المجلس الأعلى للثقافة

تحرير
فرانكا سينوبولى

ترجمة
مجدى يوسف
فوزى عيسى
حسين محمود
سيد الشيخ

تقديم ومراجعة المحتوى العلمى
مجدى يوسف

المشروع القومى للترجمة

الأدب الأوروبى
من منظور الآخر

1083

الأدب الأوروبى من منظور الآخر

المشروع القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ١٠٨٣
- فرانكا سينوبولى
مجدى يوسف - فوزى عيسى - حسين محمود - سيد الشيخ
- مجدى يوسف
- الطبعة الأولى ٢٠٠٧

هذه ترجمة كتاب
La letteratura europea vista dagli altri
Franca Sinopoli (a cura)

شارع الجبلاية بالأوبرا ـ الجزيرة ـ القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
TEL: 7352396 Fax: 7358084

المشروع القومى للترجمة

الأدب الأوروبى
من منظور الآخر

تأليف : فرانكا سينوبولى

ترجمة : مجدى يوسف - فوزى عيسى
حسين محمود - سيد الشيخ

تقديم ومراجعة المحتوى العلمى
مجدى يوسف

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٧

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

سينوبولى ، فرانكا

الآدب الأوروبى من منظور الآخر / تأليف : فرانكا سينوبولى ؛

ترجمة : مجدى يوسف - [وآخ] ؛ تقديم ومراجعة مجدى يوسف

- القاهرة - المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٧

٢٩٢ ص ؛ ٢٤ سم

١ - الأدب المقارن .

(أ) العنوان .   ٨٠٩

رقم الإيداع ٢٠٠٧/٣٦٤٠

الترقيم الدولى I.S.BN. 977 - 437 - 189 - 5

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

تمهيد المراجع
فى المسألة "الاستيحائية"

مجدى يوسف

ما البحث العلمى؟ بل ما حاجتنا إليه أصلا؟

البحث العلمى لا يكون حقيقيًّا إن لم يبحث عن إمكان إعادة النظر فيما توصل إليه تراث المعرفة البشرية من نتائج ونماذج لتفسير الكون بما فيه من كائنات وكيانات مختلفة. أما حاجتنا إلى البحث العلمى فمصدرها محاولة توسيع مدى إدراكنا لما يجرى من عمليات فى هذا الكون وما ومَن عليه بهدف إيجاد حلول أفضل لإشباع حاجاتنا. وبعبارة أخرى فمن يعيد إنتاج ما قاله الآخرون، مهما بلغت قوة منطقه، لا يكون قد "بحث". إنما يمكن أن يقال عنه إنه "صنَّف" أو "جمَّع" ما توصل إليه السلف. وهى عملية لا بأس بها، فقبل أن نبدأ عملية البحث لا بد أن نتعرف أولاً على ما قدمه الآخرون من نتائج فى المجال الذى نود أن نقدم فيه إضافة ما. لكن البحث العلمى الحق يبدأ من حيث تنتهى هذه الخطوة، وذلك بإلقاء الأسئلة المتشككة حول النموذج السائد فى المجال محط الدرس. وهنا يلعب "الاستيحاء" دوره فى هذه العملية المركبة. ولعل هذا هو ما قصده "نيشى" من حديثه عن "استيحاء" فرانكا سينوبولى لدراسة لى عنوانها "أسطورة الأدب الأوروبى" فى تحرير مجلدين يحمل أولهما عنوان دراستى المذكورة نفسها، وقد صدر بالإيطالية فى روما عام ١٩٩٩م، والمجلد الثانى الذى بين أيدينا، والذى كانت قد خططت له المحررة نفسها كى يحمل عنوان المجلد الذى سبقه مع إضافة عنوان فرعى له بحيث يصبح كالآتى أسطورة الأدب الأوروبى: رؤية من خارج أوروبا.

ولكن بناء على اعتراضى على استعارة عنوان دراستى للمرة الثانية كعنوان لكتاب للمحررة "سينوبولى"، فقد استقر الرأى مع ناشرها فى روما "دار ميلتيمى" Meltemi Editore على أن يتحول عنوان الكتاب الحالى إلى الأدب الأوروبى من منظور الآخرين، وقد استقر الرأى على أن ندعوه: الأدب الأوروبى من منظور الآخر La letteratura europea vista dagli altri.

فكيف تمت إذن عملية "الاستيحاء" هذه؟ ولم لم تتم على هذا النحو لدى غيرها من الباحثين؟ مرجع ذلك إلى أن الهمَّ البحثى العام الذى يحرك كلاً من "فرانكا سينوبولى"، محاضرة الأدب المقارن فى جامعة "لاسابينزا" (الحكمة) فى روما، ورائدها "آرماندو نيشى"، أستاذ ورئيس القسم نفسه بتلك الجامعة، يتجه نحو محاولة إسقاط النموذج السائد فى الدراسات الأدبية فى الغرب، وهو المتمحور حول المعايير الأوروبية، والرافض لأى شكل من القيمة المستقلة عن تلك المعايير فى سائر الثقافات غير الغربية، ناهيك عن أن يكون لتلك الثقافات أية نِدِّية من أى نوع بإزاء آداب وثقافات الغرب. وكى يحقق "نيشى" ذلك، فقد ذهب ليتعلم وينهل من كبار مثقفى إفريقيا، وآسيا، وأمريكا اللاتينية، وخاصة الأخيرة، من أمثال المربى البرازيلى الكبير "باولو فريره"، الذى غاب عن عالمنا فى عام ١٩٩٧، صاحب "تربية المقهورين" وعدد من المؤلفات التى زلزلت منهج التربية الغربية أحادية التوجه والتمحور حول خطابها المتعالى والناضب فى آن. ومن "فريره" تعلم "نيشى" تبادل المواقع بين المعلم والمتعلم فى مستوى من الندية الكاملة بين الاثنين، عكس الاتجاه الغربى التقليدى الذى يكرس المثل السائر عندنا للأسف "من علمك حرفًا صرت له عبدًا". وكأن لسان حال "نيشى"، قد أصبح بعد أن تعرف على "باولو فريره": من علمك حرفًا صرت له ندًّا. وقد انتقلت هذه العدوى من "نيشى" إلى "سينوبولى"، وهو ما أدى بدوره إلى تحمسها لدراسة

لى كان "نيشى" قد اختارها للترجمة إلى الإيطالية عن الفرنسية التى كتبت بها فى الأصل كى تنشر عام ١٩٩٧م فى المجلة الإيطالية للأدب المقارن التى يحررها فى روما. وهذه الدراسة تدحض الأسس الفلسفية التى تقوم عليها النظريات الداعية لوحدة مزعومة بين الآداب الأوروبية، أو أوروبية الأصل حتى تبرر ما صار يُدعى "الأدب الأوروبى" بالمفرد، وهو المفهوم الذى ظل سائدًا فى النظام التعليمى فى البلاد الأوروبية ومازال حتى الآن. فاستيحاء "سينوبولى" لدراستى هذه يذكرنا بالأسئلة التى كانت تشغل بال "نيوتن" عندما وقعت التفاحة من الشجرة التى كان جالسًا تحتها. فلو لم تكن تلك الأسئلة شغله الشاغل لما "أوحت" إليه تلك التفاحة، أو بالأحرى عملية سقوطها من الشجرة بأى شىء. وفى مجال الفنون التشكيلية نجد أن "جاودى" المعمارى الإسبانى الشهير قد استوحى أبراج الحمام فى الريف المصرى لتشكيل روائعه المعمارية. فهل كانت أبراج الحمام تلك هى "الأصل" فى إبداعاته، أم بحثه عن تشكيل معمارى يتجاوز السائد فى عصره؟ ربما حاولت هذه الأمثلة أن تقارب الموضوع الذى نحن بصدده. ففى مقابل مدرسة "التأثر والتأثير" الفرنسية التقليدية سبق أن اقترحت فى خطابى النظرى مفهوم "سياق الاستقبال" باعتباره مرشِّحًا لما يستقبل من "مؤثرات" يعاد تدويرها ابتداء من حاجات ذلك السياق المستقبِل (بكسر الباء)، وإن ظلت بنية الأصل عالقة به بشكل من الأشكال.

بهذا المعنى استوحت "سينوبولى" دراستى المذكورة[١] فى تحرير كتابها

---

[١] كما ذكر ذلك أستاذها "نيشى" فى صدر دراسته بالفصل الثالث من الجزء الأول من هذا الكتاب. وقد صدرت دراسة "نيشى" هذه بالمثل بالفرنسية فى أوروبا، وبالإسبانية، والبرتغالية فى أمريكا اللاتينية.

المذكور، وذلك منذ البداية على مرحلتين: الأولى، وهى التى يحتوى عليها المجلد الأول الذى يحمل عنوان دراستى نفسه (أسطورة الأدب الأوروبى، ١٩٩٩م)، حيث تناقش فى مقدمته ما كنت قد طرحته فى هذه الدراسة من نقد فلسفى للمركزية الأوروبية فى نظرية الأدب، ثم تقدم من بعد نصوصا مختارة من داخل أوروبا حول ما يدعى" الأدب الأوروبى"، وفى المجلد الثانى الذى بين أيدينا، والذى كان مخططاً له ومعلناً عن قرب صدوره من جانب الناشر الإيطالى منذ البداية قدمت "سينوبولى" رؤية الآخر للأدب الأوروبى، ولكن من خلال بابين رئيسين: أولهما يقوم على درس تطور هذه الصورة الذاتية للثقافات الأوروبية من خلال طريقة تقديمها فى الجامعات الأمريكية على يد أمريكى من أصل إيطالى، هو "بيتر كارافيتا"،[٢] والثانى يعرض نظرية "آرماندو نيشى" الشعرية فى التخلص من النزعة الاستعمارية، والتى تدعو بأن تحل "آداب العوالم"، لا سيما المنجزات الثقافية لعوالم الشعوب غير الغربية التى ظلت طويلاً مهمَّشة، محل "الأدب العالمى"، الذى صار فى العصور الحديثة - عصور الاستعمار الأوروبى - ومن بعده الأمريكى - معادلاً للآداب الغربية، ومعه تلك التى تمضى وتقيم على أساس المعايير الغربية حتى يُعترف بها وتصبح هى الأخرى "عالمية". ولعل معايير جائزة نوبل فى الأدب خير نموذج على ذلك، كما سبق أن أوضحت فى دراسة سابقة.[٣] ونظرية "نيشى" هذه التى يدعوها "التخلص من النزعة الاستعمارية" هى التى نجدها ملخصة فى الفصل الثالث من هذا الكتاب. أما نظريته برُمَّتها فيجدها القارئ فى كتابه الذى يحمل عنوان "تاريخ مختلف"،

(٢) أستاذ الأدب الإيطالى والمقارن بجامعة مدينة نيويورك.

(٣) انظر كتابنا «من التداخل إلى التفاعل الحضارى» كتاب الهلال، عدد يونيو ٢٠٠١، وبخاصة ص ٣٤١ - ٣٤٧.

والذى تُرجِم للتوّ عن الإيطالية وراجعناه ليصدر بالعربية فى إطار المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة. ثم يأتى الفصل المعنون فى هذا الكتاب "خرافة الأدب الأوروبى"، وهو صيغة موسَّعة من دراستى السابقة التى "استوحتها" سينوبولى، والتى كانت قد صدرت من قبل تحت عنوان "أسطورة الأدب الأوروبى" كما أسلفت.

وفى هذه الدراسة لا أقوم بمجرد تفنيد الأسس المعرفية الفلسفية للنظريات التى تسعى لتبرير وجود ما يُدعى "الأدب الأوروبى" بالمفرد وليس بالجمع، وإنما أتطرق بالمثل إلى الكشف عن التناقض المعرفى المنهجى فى خطابات كل من إدوارد سعيد، ورينيه إتيامبل، ومارتن برنال، حيث إن كُلاً من هؤلاء الثلاثة كان شديد النقد للمركزية الأوروبية فى نظرية الأدب والثقافة، ولكنه كان يمضى فى درسه على الأسس الفقه لغوية نفسها التى وضعتها تلك المركزية الأوروبية نبراسًا لدرسها. أما البديل المنهجى والنظرى الذى أقترحه فهو الذى يدعو إلى وضع سياق الاستقبال على درجة واحدة من المساواة مع سياق الإرسال الثقافى، ذلك أنه من خلال اختياراته، والطريقة التى يستقبل بها العناصر الثقافية الوافدة يغيرها عن وعى بالاختلاف بين سياقى الإنتاج والاستقبال، ومن ثم يضيف إليها فى آن. ومن هنا فليست عندى الأدوات محض فقه اللغوية هى الأساس فى التعرف على هذه العملية، وإنما إعادة صهر تلك الأدوات فى إطار درس أكثر عمقًا واتساعًا لعلاقة التفاعل الاجتماعى الثقافى بين طرفى العملية، وهو ما يترتب عليه استبدال المنهج الفيلولوجى بآخر ثقافى اجتماعى يعيد صياغة أدوات التحليل فقه اللغوى ليتجاوزها فى آن، وذلك من خلال تحليل علمى اجتماعى لتلك العلاقة يشمل مجمل منجزات العلوم الاجتماعية، وفى مقدمتها الاقتصاد السياسى، ولا يختزل الأدب أو الثقافة إلى "الوقائع الاجتماعية" كما هو الحال

فى علم الاجتماع التقليدى. ولعل هذا المدخل النقدى البديل الذى يشكل خلفية دراستى المشار إليها هو علة "تـأثر" أو "استيحاء" أو بالأحرى تفاعل سينوبولى مع دراستى المذكورة، وعدم تردد "نيشى" فى أن يذكرنى على رأس قائمة من كبار الباحثين فى إفريقيا، وآسيا، وأمريكا اللاتينية الذين تفاعل معهم فكريا(٤). ذلك أن المنهج الذى تعلمه "نيشى" من "باولو فريره"، مربى المقهورين البرازيلى الكبير، هو تبادل الأدوار بين المرسل والمستقبل فى عملية الثقافة، بحيث يمكن أن يصبح المرسِل مستقبلاً، والمستقبل مُرسِلاً فى نِدِّية كاملة للإبداع من كلا الطرفين. وهو المبدأ الذى أحسب أن "سينوبولى" قد أخذته بدورها عن "نيشى" عن "فريره"، ومن ثم صار يشكل السياق الفكرى الذى جعلها تستقبل دراستى هذه على هذا النحو من الاهتمام. ولعل هذه العلاقة التفاعلية تمثل نوعًا من العناق المتشابك، إن صح التعبير، بين ثقافات شعوب أمريكا اللاتينية مع ثقافات الشعوب الإفريقية المضطهَدة والمهمَّشة عبر واحدة من أكثر نماذج البحث العلمى تقدمًا فى الغرب المعاصر.

ولعل نقدى للمنطق اللاتاريخانى لأسس النظريات الداعية لما تدعوه "أدبًا أوروبيًّا"، أى نقدى لها من داخلها، هو الذى جعل "سينوبولى" تضع دراستى فى الفصل الأول من هذا الكتاب، كى تتوسط العرض التاريخى لفكرة الأدب الأوروبى (كارافيتا) من جانب، وتلخيص نظرية "نيشى" فى التخلص من النزعة الاستعمارية من الجانب المقابل.

---

(٤) ومن بين هؤلاء "روبرتو فرنانديس ريتمار" الشاعر والناقد الأمريكى اللاتينى الشهير. انظر الحاشية الخامسة الملحقة بالفصل الأول من كتاب نيشى "تاريخ مختلف" (٢٠٠١) الذى تصدر حاليًا ترجمته العربية عن المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة.

أما الجزء الثانى من هذا الكتاب، والذى أطلقت عليه المحررة "سوء الفهم الثقافى"(٥) فيحتوى على محاولات للتعرف على "الأدب الأوروبى" من الخارج، أى ليس فقط من خلال اختلاف منظوراتها الثقافية غير الأوروبية، وإنما بالمثل بالنظر إليه فى المقام الأول "من خارجه". ويذكرنى ذلك بحديث دار يومًا بينى وبين الدكتور فؤاد زكريا، حيث أسررت إليه بأنى لا أرى فى خطابه ما يمكن أن يؤثر فى الخطاب السلفى الذى يتصدى له هو بالنقد، فقال لى إنه لا يريد أن يفعل ذلك، لأنه يفضل نقده "من خارج إطار نسقه المعرفى". ولعل هذا الذى نراه فى حالة النقد الموجه للمركزية الأوروبية فى نظرية الأدب من خلال ما يُدعى الأدب الأوروبى فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ما قد تراه المحررة (سينوبولى) خارجًا عن الموضوع فى غير حالة، ولكنها محقة عندما تراه فى الوقت نفسه مثيراً للبحث العلمى من خلال اختلاف منظوراته على حد سواء. هذا الاختلاف هو مناط التقدم البحثى الذى نأمل دائمًا أن يكون نبراسًا لباحثينا وعلمائنا، بل لنظامنا التعلمى، ولا أقول التعليمى برمته.

---

(٥) إشارة منها إلى "دراسات سوء الفهم الثقافى" cultural misunderstanding studies فى الأدب المقارن

تقديم محررة الكتاب

المعادل فى مكان آخر(*)

فرانكا سينوبولى

فى كتاب "صور المثقف" (١٩٩٤)(١) يعرض المفكر الأمريكى فلسطينى الأصل إدوارد سعيد مقولة المنظور المزدوج للمفكر المبعد باعتباره على استعداد لأن يلعب بورقة التهميش والهوية المُبعَدَة على المستويين الروحى والنقدى، وذلك من خلال تعبيره الموفق "المكافئ فى مكان آخر". وقد أردت أن أستأنف النظر فى تلك المقولة بأسلوب استفهامى؛ حتى أعرض ما تنطوى عليه من إمكانات التشكيك التى كانت تتواكب دائمًا مع دراسة الأدب الأوروبى خارج أوروبا، وهدفى من وراء ذلك أن يعود الأوروبيون المشاركون فى تلك الحضارة لفحصه فى ضوء هذه الدراسة.

إن التراث الثقافى الأوروبى يحمل تاريخًا طويلاً لفكرة الثقافة الأوروبية، وهناك إمكانية حقيقية متوفرة أمام من يريد أن يدرسها من داخل هذا التراث، لأنه سوف يجد نصب عينيه أدلة ومراجع كثيرة تنطق بالخطاب الثقافى الأوروبى، رغم تعدد زوايا الرؤية واختلاف النتائج فيما بينها. بيد أن دراسة خطاب "الآخرين"، من غير الأوروبيين، لمعرفة ماذا يعنى الأدب الأوروبى بالنسبة لهم يوشك أن يتحول إلى فخ. ويكمن الفخ فى البحث عما هو موجود هنا فى مكان آخر مختلف، بمعنى أن الطرح القادم من مكان آخر يمكن أن يكافئ الطرح الذى يمكن تقديمه هنا. لكن هذا ليس صحيحًا. "فالآخرون"، إذا جاز لنا أن نضعهم ضمن هذا المصطلح، لا يكتفون بالطرح

(*) ترجمة حسين محمود.

والكلام، بل يقاومون ويبتعدون. ولتبسيط المعنى نقول إنهم لا يهتمون فعليًا بالمسألة، وإنما يتحدثون معنا عن شيء آخر، أو على الأقل هذا هو ما بدا لنا.

وهكذا أردت أن يكون موضوع هذه المختارات مثيرًا للتساؤل، وهى المختارات الثانية، بعد المختارات الأولى التى نشرت عام ١٩٩٩ (سينوبولى ١٩٩٩) والتى كنت أركز فيها على اختيارات لنصوص أنتجتها الثقافة الأوروبية منذ نهاية القرن السابع عشر وحتى اليوم من خلال الحديث عن الصورة الذاتية للأدب الأوروبى،[٢] ورغم أنها كانت اختيارات غير كاملة بالضرورة فإنها كانت ممثلة بقدر كاف. فإذا كان القصد فى ذلك المقام هو تحديد الصورة الذاتية من خلال نوع من التغريب الناشئ عن فكرة جمع الخطاب المتعلق بالأدب الأوروبى عبر تفكيك "أسطورة"، وليس عن طريق صياغاتها المؤكدة، أو وصف مسارها، أو تبنى توصيفها، فإن البحث هذه المرة حول مسألة الصور المغايرة للأدب الأوروبى، والتى صاغتها حضارات أخرى، كشف عن منبع حقيقى للشك والالتباس وسوء الفهم الثقافى، بل إنه كشف عن نوع من "الطريق المسدود" لنتائج غير متوقعة. وأود مع ذلك أن أؤكد على وجه آخر من أوجه المسألة يمكن أن يوجه قراءة النصوص التى جمعتها هنا على نحو أفضل. يتمثل هذا الوجه فى أن فكرة التساؤل عما يمكن أن يكون عليه الأدب الأوروبى، وعن وجوده، يمكن أن تستمر سواء داخل أوروبا أو خارجها بفضل وجود تراث لخطاب (أوروبى) يناقش وجود أدب أوروبى من عدمه، ويفتش عنه أو يبتدعه، يرسم معالمه أو يزيلها، أو حتى يغذى وجوده، بتخصيص فصل كبير من فصوله: فصل الروح (يمكن أن نذكر على سبيل المثال إليوت وفاليرى وجى دى بورتاليس وكورتيوس وآورباخ، ونضم إليهم بابتيس وآزار وبونفوا وكينو وإتيامبل وآدريان مارينو). ولهذا فإن الحديث عن وجود الأدب الأوروبى يتطور

ويصبح أكثر نقدًا وصراحة عن طريق هؤلاء الذين قام على أكتافهم، الذين أعادوا تفسير مساره باعتباره عملية أيديولوجية وأسطورة حقيقية أسست للهوية المشتركة بين الشعوب الأوروبية المختلفة. وفى ثنايا الهوية الأوروبية الأكثر انحطاطًا، يتمثل تفوقها المزعوم، والذى هو بالفعل تفوق غير ضار، ولكن له نتائج واقعية جدًّا بالنسبة لتاريخ الحضارات الأخرى، كما يعرض لنا سعيد نفسه. تلك النتائج هى التى صاغت فى لحظة تاريخية معينة وبعدها "ثقافة مقاومة" حقيقية ضد أوروبا والأوروبيين[٣]. أما مسألة إيمان بعض المفكرين الأوروبيين بشكل أدبى ما من أشكال الوحدة، رغم الاختلاف الذى تتجدد صياغته ويعاد طرحه بشكل مستمر على طاولة البحث[٤]، فلا بد أن تكون تالية فى الترتيب على وجود الأدب الأوروبى. هذا الوجود إنما هو أكثر وضوحًا بالنسبة للآخرين، رغم تجسده على صورة "مشكلة" وليس على صورة جوهر أو مادة ملموسة.

لقد تحددت هذه المسألة بشدة من خلال الببلوجرافيا التى تراكمت فى مجال الدراسات التى تسمى بدراسات "ما بعد الاستعمار".[٥] ولنقلها بصورة أكثر صراحة: كيف يمكن أن نرد على تناقض الثقافة الأدبية (الأوروبية) التى غالبًا ما كانت تتلف حضارات أدبية أخرى بتجاهلها تجاهلاً تامًا، بينما كانت تعمل مع آلة الغزو الاستعمارى نفسها وبداخلها؟

ولهذا فإننا ونحن نبحث عن صور الأدب الأوروبى التى صاغتها الثقافات الأخرى، أى عن الصور المغايرة بالنسبة إلينا، ندرك أن البحث فى الخارج عن شىء يتحدث عما يحدث بيننا، حتى بالشروط التى ذكرناها سالفا، ما هو إلا طريق زائف. وعلى هذا فإن المسار الذى حددته المختارات الحالية ينطلق من مداخلات تواجه المسائل الأكثر عمومية للهوية الأوروبية ولمعنى الأدب الأوروبى اليوم، بين الأدب العالمى (ذلك الأدب الذى أرادته

السوق العالمية وسوّقته)، ومدينة الأدب العالمى الفاضلة والعكس، وآداب العوالم الحالية التى تتعايش إلى جانب الغرب، لكى تنتقل بعد ذلك – فى مرحلة لاحقة – إلى بعض الموضوعات الأكثر تحديدًا، والتى ينشأ من المواجهة بين الصورة الذاتية والصور المغايرة للأدب الأوروبى، سوء الفهم الثقافى و"عدم الشفافية" باعتبارها الطابع الغالب للتأريخ الأدبى لثقافات أصبحت فى مرحلة معينة تابعة للثقافة الأوروبية، والعلاقة بين النسبية الثقافية والقيمة الأدبية، ومدى قابلية الآداب غير الأوروبية للقراءة انطلاقًا من "تأثير" تلك الأوروبية.(٦) وتتمثل إحدى المعطيات الأساسية والعامة التى يمكن أن تتضح من خلال الخطاب المنتج عن أوروبا بعيدًا عنها فى وجود نوع من الالتفاف حول سؤال جوهرى: "ما الأدب الأوروبى؟". إن ما يُسمَّى بـــ "الآخرين" وقد تبنوا وجود هذا الأدب، لأنهم عايشوه غير مرة بشكل مباشر من خلال تأثيره على آدابهم، لا يتساءلون عن جوهر و/أو "أسطورة" هذا الأدب، ولكن عن الأساليب المحددة لتغلغله داخل تراثهم الثقافى الخاص، أو عن السند الأيديولوجى لتفوقه العالمى المزعوم. وهذا هو السبب فى أن أفكار الجزء الأول عن الأدب الأوروبى التى صاغها الأوروبيون أنفسهم، أى مشاركتهم فى إنتاج صورتهم الأدبية الذاتية، كانت تبحث فى تحول الأدب الأوروبى إلى كون شعرى أسطورى خاص (مثلما هو الحال لدى ماتزينى) أو ضمنى (كما هو عند ت. س. إليوت)، وإلى نموذج تحول نقدى (مثال كورتيوس)، أو إلى مدينة فاضلة خلوية هادئة (كما نجده لدى إنجبورج باخمان)، أو إلى خطاب متحلل إلى أكثر الصور تجردًا، أو إلى مجرد فكرة أو موضوع فى الدرس المقارن للآداب الأوروبية. أما هذا الجزء (الثانى) من الكتاب فإن مقصده هو إعطاء مساحة لمشكلة ماهية الأدب الأوروبى بالنسبة إلى "آخرين"، محاولين استجماع الصور المغايرة منهم، ومن ثم الاستماع إلى أكبر قدر من آراء المقارنين غير الأوروبيين.

وعندما أنتقل إلى تقديم موجز إلى القسمين اللذين أعرض لنصوصهما فى هذا الكتاب فإننى أود أن أؤكد منذ الوهلة الأولى على أن هذه المشاركات بخلاف القسم الأول متفق عليها فى أغلبها مع مؤلفيها مباشرة، على شكل مشروع تمت مناقشته وتقسيمه فيما بينهم رغم تجاوز - أو على الأقل تحييد - الصعوبات الكبرى، حتى أصبحت مشتركة، رغم أنها لا تزال إلى درجة كبيرة لم توف حقها.(٧) وقد تم استبعاد طابع الترتيب الزمنى الغالب على الكتاب الأول لخطاب الوحدة الأدبية الذى أنتجه الأوروبيون (وإن كان من منظور نقدى لدراسات ما بعد الاستعمار التى تناقش فكرة الأدب الأوروبى نفسها)، وبدلا من الترتيب الزمنى أخذنا بالتزامن المعاصر للمشاركات والمؤرخة داخل حدود السنوات العشر الأخيرة. واستهدف هذا التزامن الرغبة فى تعميق فكرة الأدب الأوروبى، من منظور لم تحدده صيغة الشكل الأسطورى، التى دامت قرونًا عند الحديث عن الأدب الأوروبى، ولكن كما ذكرت على شكل مسألة أو إشكالية.

خصصنا القسم الأول للوجهين اللذين اخترت توضيحهما، وهما علم التاريخ وعلم الأسطورة. فمشاركات بيتر كارّافيتّا ومجدى يوسف وأرماندو نيشى تبرز بشكل خاص ثلاثة موضوعات أساسية فى تشكيل الهوية الأوروبية لهذا الأدب: الاتجاه القومى، والطابع اللاتاريخى للأدب الأوروبى، والتأريخ له فى علاقته بالتأريخ للحركة الاستعمارية. وكما سوف يلاحظ القارئ من تلقاء ذاته، فإن الموضوعات الثلاثة تشكل ثلاث مراحل فاصلة يتم إشباعها فى كل مداخلة على حدة، ولكنها تتبادل الاستدعاء فيما بينها، ولو أنه يتم أيضًا بقوة فيما بينها، بينما لكل منها مساره المختلف، سواء من ناحية الأسلوب أو عرض الموضوع. ويرجع هذا إلى الثقل الذى تمثله فكرة "الأمة" فى تشكيل الخطاب الذى يدور حول الأدب الأوروبى، والمفهوم على أنه

مقدمة للاتجاهات القومية الأدبية، مثلما تكتسى هذه الأخيرة بأهمية خاصة فى رسم ملامح الهوية الثقافية القارية الوحدوية التى تم الوصول إليها بعد جهد ونصب، ويعاد طرحها باستمرار على طاولة النقاش فيما يتعلق بمواصفاتها وحدودها، كما يؤكد كارّافيتّا. ويطالب مجدى يوسف بمراجعة جذرية لفكرة الأدب الأوروبى بمفهومه الذى ساد فى القرن العشرين والذى تضمنته الأعمال الأساسية لثلاثى النقد آورباخ – كورتيوس – فيليك، والتى كانت محورية فى الدراسات الأدبية الغربية فى النصف الثانى من القرن العشرين، وهو يطالب بهذه المراجعة حتى يمكن أن نخرج منها بالطابع اللاتاريخى المنتمى إلى المركزية الأوروبية، فضلاً عن تأثيراتها التى لم تكن فى الحسبان على دارسين كبار فى بانوراما دراسات ما بعد الاستعمار من أمثال إدوارد سعيد ومارتن بيرنال. أما الدراسات التاريخية فلها صوت مماثل فى هذا الجزء نفسه، من خلال صياغة أوروبا كأمم، ولأن الدراسات التاريخية مسئولة عن التراص السطحى المألوف للآداب القومية جنبًا إلى جنب، فضلاً عن فكرة الأدب القومى فى حد ذاتها، أى الصورة التقليدية والممسوخة الناشئة عن الإفراط فى استخدام مصطلح الأدب الأوروبى. لكن الدراسات التاريخية كما يبين أرماندو نيشى فى مداخلته، يمكن أن تعود من جديد للقيام بدور مركزى فى الدراسة وفى تحديد المعنى الشائع للأدب الأوروبى، إذا استطاعت أن تنقده نقدا عميقا، وفى استخدام منظور النكوص عن الاستعمار أو كما يرى المؤلف: تاريخ أدبى "سياسى" مكتوب من منظور "مقلوب" للمسار الاستعمارى للإمبراطوريات الاستعمارية، حتى نصل إلى تحديد الصلات بين الآداب التى تربط أوروبا بالثقافات الأخرى.

وتعدُّ مشاركات كارافيتا ونيشى فى هذه المختارات هى الوحيدة التى صاغها أوروبيون، حتى وإن كانت مشاركات على طريقتهما "غير

المركزية"، فكارافيتا إيطالو أمريكى، أى إيطالى زُرع فى الولايات المتحدة فى سن مبكرة، يقوم بتطوير خطاب تاريخى - نقدى حول المنبت القومى للهوية الأوروبية، وهو خطاب موجه إلى طلاب الجامعات الأمريكية، أى أنه خطاب نشأ فى موقع له سياقه المرجعى، أى أن له منبعًا ومصبًّا مختلفين عن أوروبا. وكارّافيتّا لا يواجه مسألة معاداة المركزية الأوروبية فى أمريكا الشمالية مباشرة فى مشاركته حول فكرة القومية، وهى المسألة التى نشأت فى أعوام الخمسينيات والستينيات على موجة الصراعات من أجل الحقوق المدنية والتى تطورت داخل الدراسات الأفروأمريكية فى علاقاتها بين الأعراق وفى دراسات ما بعد الاستعمار التى تشارك فيها أعمال إدوارد سعيد. أما نيشى فقد طور منذ سنوات صياغته الشعرية عن لامركزية الخطاب الأوروبى حول المركزية الأوْروبية، ومقصده المفضل هم الإيطاليون والأوروبيون أنفسهم.(٨)

أما القسم الثانى من هذه المختارات فهو مقصور تمامًا على دراسات ومقالات "غير الأوروبيين"، وهو مخصص لعناصر "سوء الفهم الثقافية" منطلقًا من المقولة النقدية الشهيرة للدراسات المقارنة بين الثقافات وهى: سوء القراءة الثقافية cultural misreading. ويجمع هذا القسم بعض "الحالات" الخاصة التى تلقى الضوء على الإمكانات التأويلية لهذا المنظور المعرفى، والتى أصبحت فيما بعد أداة منهجية حقيقية تسمح بتحديد وتحقيق الأوجه الإيجابية والسلبية لتفسير ثقافة معينة بناء على معطيات الثقافة نفسها. هذه الحالات الفردية تبين علاوة على هذا أن الخطاب المصاغ حول الأدب الأوروبى من جانب علماء المقارنة الذين يعملون بعيدًا عن أوروبا يعمل على الصلات وعلى الأوجه الخاصة التى تحققت تاريخيًّا للعلاقة ما بين الآداب والثقافات. ويقتصر تفسيرهم للأدب الأوروبى بشكل ظاهر على مسائل بعينها، لها أهميتها وصداها العالمى (الرواية، الأحداث اليومية، القيم

الجمالية)، ويقوم فى الواقع بوظيفة إيجابية، لأنه يبين الطابع المجرد المستقل ذاتيًّا لفكرة الأدب الأوروبى ويقترح له تحديثًا بمعايير العلاقات بين الثقافات، سواء تم تطويرها على مستوى الخطاب الصريح لما بعد الاستعمار أو على المستوى التقليدى للأدبيات المقارنة. ويعطينا هذا المنظور فكرة عن كيفية تدريس أوروبا الأدبية بواسطة مدرسى الأدب المقارن غير الأوروبيين فى جامعاتهم الأمريكية شمالاً وجنوبًا، والمغربية، والمصرية، والهندية، والكورية، والصينية.(٩)

ومشاركة العالم الهندى أميا ديف وأستاذ الأدب المقارن الصينى يو دايبون حول طبيعة الالتباس الثقافى وحول العلاقة الجدلية بين النسبية الثقافية والقيمة الجمالية تأتيان ضمن المشاركات الخمس فى القسم الثانى من هذا المجلد، وهما يتسمان بطابعهما العام. ولهذا فقد سبقتا الدراسات المخصصة لكليطو وريتامار وتشو دونج، والتى تعالج على الترتيب العرض الزمنى لتاريخ الأدب العربى "الملوَّث" بالأدب الأوروبى، والفصل بين الأدب الإسبانى فى أمريكا والنماذج الأوروبية، وبعض النظريات الغربية للرواية مع دراستها من منظور الثقافة الفلسفية الشرقية.

إذن فالصورة المغايرة للأدب الأوروبى تتكون من الخطاب، المتعدد والمختلف، الذى يصوغه علماء المقارنة غير الأوروبيين حول الأدب من خلال سوء الفهم الثقافى، البطىء المشوه، رغم كونه كاشفًا، وكذلك فى بعد المسافة عندما يكتشفون لأسباب تاريخية أنهم لا يستطيعون إلا أن يقرءوا أوجهًا معينة لآدابهم الخاصة انطلاقًا من مسائل وضعتها الآداب الغربية. وفى الوقت نفسه فإن هذا الخطاب يمكن أن يحملنا نحن الأوروبيين على التفكير فى أنه قد حان الوقت بالنسبة لنا أن نفعل الشىء نفسه، على قدر الإمكان، وأن نقدم نوعا من "الغيرية"؛ أى فتح نافذة على العوالم الأخرى المغايرة، عندما نتعامل مع الأدب الأوروبى(١٠).

الهوامش

(١) إدوارد سعيد، قول الحقيقة. المفكرون والسلطة، ميلانو، فيلترنيللى، ١٩٩٥، ص ٧١ (الطبعة الأصلية. تمثيل المفكر، نيويوريك، بانثيون بوكس، ١٩٩٤م).

(٢) أحيل فى هذا الخصوص إلى مقدمتى "أسطورة وفكرة الأدب الأوروبى"، فى سينوبولى ١٩٩٩، ص ٩-٦٦.

(٣) راجع: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية. الأدب والاتفاق فى المشروع الاستعمارى للغرب، روما، جامبريتى إيدريتشه، ١٩٩٨، صفحات ٢٣٦-٢٤٧ (الطبعة الأصلية: الثقافة والإمبريالية، نيويورك، كنوب، ١٩٩٣م).

(٤) راجع، ف. موريتى، "الأدب الأوروبى"، فى أندرسون ١٩٩٣، ص ٨٤١؛ درس موريتى العلاقة بين الوحدة والاختلاف فيما يتعلق بدراسة الأدب العالمى، والذى عرفه على أنه نظام "تنويع"، انظر فى هذا الخصوص افتراضات فى الأدب العالمى "دراسات أدبية" ٢٠٠١ عدد٢ ص٩-٢٤.

(٥) للتوثيق الدقيق والمحدث ببليوجرافيا حول دراسات ما بعد الاستعمار، انظر على سبيل المثال: ف نيرى، "التعدد الثقافى، دراسات ما بعد الاستعمار، والنكوص عن الاستعمار" فى نيشى ٢٠٠٢ ب ص ٢٠٩-٢٣٤، بينما لتعميق موضوع ثورة الآداب فيما بعد الاستعمار على القوانين الأوروبية انظر: س البرتاتسى، نظرة الآخر. آداب ما بعد الاستعمار، روما، كاروتشى، ٢٠٠٠م.

(٦) حول تاريخ دراسات الصورة، انظر: ن. مول، "صور الآخر". "علم الصور ودراسات ما بين الثقافات"، فى نيشى، ٢٠٠٢ب، ص ١٨٥-٢٠٨. المقارنة الكلاسيكية بين الصور المغايرة يمكن توفرها فى العلاقة بين الاستشراق والاستغراب، ولهذا الغرض انظر على سبيل المثال: د.فوكيما، إى إيبش: المعرفة والالتزام، مدخل للدراسات الأدبية من منظور إشكالى"، أمستردام- فيلادلفيا، بينيامين، ٢٠٠٠، ص ٩٦-١٠٤.

(٧) تستحق مدرسة نقد المركزية الأوروبية السلافية كلها فى القرن العشرين دراسة دقيقة، وذلك انطلاقا من المدرسة الروسية لا سيما الإسهام الرئيس لـ "ن. تروبوكوى" (١٩٢٠).

(٨) انظر نيشى، "صوت إفريقيا وصمت المفكرين الأوروبيين اليوم. مع إشارة خاصة للإيطاليين" فى "شاعريات العالم" روما، ميلتيدى، ١٩٩٩، ص ٢٥-٤٠، نيشى ٢٠٠١ و٢٠٠٣ أ. حول نقد المركزية الأوروبية فى علاقتها مع فكرة الأدب العالمى انظر للمؤلف نفسه: "الأدب العالمى وآداب العوالم" "نيوليكون عدد ٢٩ ٢٠٠٢ رقم ١ ص ١١٣-١٢٢، والنص المنشور له هنا هو أحد النسخ المحدثة له.

(٩) لتوسيع مسألة تدريس الأدب المقارن خارج أوروبا انظر أيضا: نيشى وسينوبولى ١٩٩٥ والرقم ٢,٤ من صحيفة دبليو دبليو دبليوويب" فى "قصص وأفكار عن الأدب المقارن" من إعداد س. تولستوى دى زبتنيك، .http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/

(١٠) لعله من بين الأمثلة التى أبدعت فى دراسة الغيرية أو "الأخروية" فى هوية الثقافة الأوروبية ذلك الحوار المطول الذى أجرى عن بعد، وصدر تحت عنوان: "أوروبا الصينية"، تأليف ر. إتيامبل، باريس، جاليمار، ١٩٨٨-١٩٨٩، من جزءين.

الباب الأول

تاريخ وأسطورة الأدب الأوروبى

مسألة الهوية في تكوين أوروبا(*)

بيتر كارّافيتّا(**)

مقدمة

"بفضل التباعد المرضى السقيم الذى ساقه، وما زال يسوقه، جنون القوميات حائلاً بين شعوب أوروبا، وعلى الوتيرة نفسها بفضل السياسيين قصيرى النظر طويلى اليد الذين صاروا اليوم يدينون لهاتين الخصلتين بتسنُّم العلا، بينما لا يتهادى على خاطرهم أن سياسة التفكيك التى يتبعونها ما هى إلا وصلة بين فصلين؛ بسبب هذا كله، وبسبب ما لا قِبَل لنا اليوم بالإفصاح عنه، أصبحت أشد المؤشرات وضوحًا على إرادة أوروبا فى أن تصير واحدة لا يلتفت إليها، أو هى غدت تؤول على نحو متعسف كذوب"(***)

(نيتشه: الحكمة السادسة والخمسين بعد المائتين،

فى كتابه: فيما وراء الخير والشر، الصادر عام ١٨٨٦)

إن مسألة مستقبل أوروبا لا تحددها فى الغالب عوامل خارجية – سواء كانت ذات طبيعة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية – وإنما كذلك بالمثل ما يتصوره المواطنون الأوروبيون الذين ينتمون إلى أمم متعددة عن أنفسهم، أى بعبارة أخرى ماذا يعنى بالنسبة إليهم كونهم أوروبيين؟ وهذا يضع على مائدة البحث مشاكل ذات طابع تاريخى وفلسفى لها أهمية كبيرة.

فى الصفحات التالية، والتى قُدمت فى البداية كمحاضرات جامعية، أود

(*) ترجمة حسين محمود.

(**) كارّافيتّا هو أستاذ الأدب الإيطالى والأدب المقارن بجامعة مدينة بنيويورك.

(***)ترجمة المراجع عن الأصل الألمانى لكتاب نيتشه المذكور ص ١٩٢: ١٩٣.

أن أعود لمعالجة عدد من الموضوعات والمواد ووجهات النظر بأوضح طريقة ممكنة متناولاً النقاط الأساسية التالية:

- مع كل التبجيل لكل من فيكو وهردر وهيجيل وشبنجلر وتوينبى فإنه لا يوجد "تاريخ عالمى"، وإنما أقصى ما يمكن أن يوجد هو "حكايات" أو محصلات لها طبيعة مهيمنة أو مسيطرة، أى رواية هؤلاء أو أولئك الناس أو البلاد أو السياقات. ثم إن هذه الحكايات من صنع كائنات بشرية، وهو ما يعنى أنها بكل المعايير كمية كبيرة من "الروايات" المختلفة باختلاف هؤلاء البشر. أضف إلى هذا أن هذه الروايات يمكن أن يتم تعريفها فيما بعد ويتم تحليلها وفهمها باعتبارها مكتوبة (محفورة أو مرسومة أو مقدمة على المسرح) وذلك فى إطار سياقات اجتماعية محددة، باعتبارها قد شاعت كأيديولوجيات وكانت موضع تفكير نظرى بطريقة معينة.

- إن هويتكم هى تمثيلكم الذاتى العام الذى تظهرونه شئتم ذلك أم أبيتم. وقد خصصت بنية هذه الهوية لكم، كما أنكم قد توافقتم جزئيًّا معها (أو فعلتم ذلك مجبرين)، وأنتم فى سبيلكم الآن، فى هذه اللحظة، لمحاولة استجماعها بشكل أوضح وأوثق من خلال هذه الدراسة، وبطريقة يمكن أن تعود عليكم بالنفع وأن يكون لها مغزى فى المرحلة القادمة من حياتكم. إننى لا أتحدث عن هوية نفسية وإنما عن هوية جغرافية - سياسية ثقافية و"قومية".

- وبشكل أكثر تحديدًا فإن وجود هوية أوروبية لهى عملية فى غاية التعقيد، ولا سبيل لها أن تكتمل بدون ذلك الذى أنكرته فى مراحل مختلفة، وهو ما يعادل القول بأن أوروبا بدون أشقائها غير الأوروبيين إنما هى ببساطة بطاقة فى يد رسام خرائط.

- فالأمم، أى الدول القومية، التى تشارك فى تكوين أوروبا كانت لها هى نفسها حكايات معقدة للغاية ومتعارضة وعنيفة سواء من الناحية الأخلاقية أو غير الأخلاقية، فضلاً عن أنها كانت تستخدم اسم وفكرة أوروبا لمصلحتها الخاصة كلما وجدت ذلك مواتيًا. وتضع مسألة طبيعة دور الدول القومية ومصيرها فى نهاية القرن العشرين عراقيل كبيرة أمام فكرة الاتحاد الأوروبى. إلا أنه من الأهمية بمكان، فى حدود هذه الدراسة على الأقل، أن نقف على الفرضيات التى شكلت أصل الدول القومية التى دانت لها الهيمنة على القرن العشرين.

تاريخ ونظرية أوروبا

فى كتابه المبهر، وهو كتاب مستفز أيضًا، "أوروبا كما يراها الأوروبيون" L'Europe des Europeans يقول لنا "إنرى مندراس" Henri Mendras إن أوروبا اكتسبت فى القرن السابع عشر "نية أن تكون ثقافة مميزة"، وذلك فى حقبة تمخضت عن عدة ثورات علمية وسياسية وتكنولوجية وجغرافية. زد على ذلك أن كانت الفُرقة العميقة بينها دينيًّا وثقافيًّا بمثابة الخلفية لعمليات اكتساب ثقافة كوزموبوليتانية، وإن جاءت بعد جهد جهيد.

تبنت أوروبا خلال القرن السادس عشر وعيًا بنفسها فى أعقاب الاكتشافات الكبرى، وذلك أمام التهديد الجديد للدولة العثمانية وأمام الانكسار الذى سببه الإصلاح البروتستانتى(...). فما هى صفاتها المشتركة الأساسية والمميزة؟[٤]

يحدد "مندراس" الخواص الأربع التالية، فيما يتضح أنه مشروع لتاريخ اقتصادى فكرى شديد الطموح، وذلك باعتبارها القاسم المشترك للدول الخمسة عشرة (٢٠٠٢) الأعضاء حاليًا فى الاتحاد الأوروبى:

١- الاتجاه الفردى الإنجيلى أو الرومانى.

٢- فكرة الأمة.

٣- الرأسمالية.

٤- الديمقراطية.

إن التغيرات التى أحدثتها مجموعة من المواقف والأوضاع على المستوى العالمى على مدار السنوات العشرين أو الثلاثين الأخيرة، هى ما يثير اليوم الانزعاج الأكبر، خاصة فيما يتعلق بالخاصيتين الثانية والرابعة من الخواص المذكورة عاليه، بإزاء ظهور وحدة أوروبية عبر قومية. وقد نوقشت هذه التغيرات على نطاق واسع فى نصوص أخرى ليس هذا مجال ذكرها.[٥] ولكن من أجل توفير سياق اجتماعى وتاريخى ونظرى لتحولات هذه القواسم المشتركة فمن المهم ذكر الإطار الجمعى ومراجعة المجازات الغالبة إن جاز التعبير، أى من أين تطورت فكرة أوروبا وعلى أى نحو.

بحسب المدرسة الأكاديمية المرموقة التى تجمع بين اليسار الإيطالى والمثالية والليبرالية، فإنه "أن تكون أوروبيًّا يعنى أن تكون واعيًا بحقيقة أنك أوروبى"،[٦] وهو شرط مسبق، كما سنرى فيما بعد، أكثر رحابة من أى تعريف لأوروبا لا يلتزم إلا بالحدود محض الجغرافية أو العرقية أو اللغوية أو حتى أيضًا التاريخية. ولا بد أن ننحى جانبًا لبرهة ذلك التساؤل الذى ينحو إلى التكرار الزائد عن المعنى، كأن نتساءل فيما لو صدق هذا الأمر نفسه على كافة الشعوب الأخرى التى عاشت فى الفترة نفسها فى قارات مختلفة، أى فيما لو لم يكن من الممكن الأخذ بأنه أن تكون صينيًّا يعنى الوعى بحقيقة أنك صينى، أو أن تكون فطنًا يعنى الوعى بحقيقة أنك فطن. وسأحاول على كل حال أن أتجنب الفخاخ، سواء كان فخ العالمية أو فخ المركزية الأوروبية، لأن هدفى هو أن أعرض عرضًا نقديًّا لذلك الذى فكر فيه أنصار الأوديسا

الأوروبية وما قالوه هم عن أنفسهم. وفى الواقع سيكون من المعين أن أبدأ بظاهرة أسطرة أوروبا،[٧] وأن أنسج لها بديلاً دلاليًا تاريخيًّا، يتوافق مع الجغرافيا المتحركة للثقافات والحضارات.

بالنسبة إلى الإغريق والرومانيين القدامى كانت أوروبا حورية جميلة[٨]، ابنة أجنيور، ملك فينيقيا (لبنان)، وتليفاسا. كانت بديعة الجمال حتى أن زيوس نفسه أراد أن يمتلكها، ولهذا تحول إلى ثور رائع وبدأ يرعى فى الحقل الذى كانت تلعب فيه أوروبا ووصيفاتها. وقد أعجبت الحورية بالثور وأخذت تداعبه، وانتهى بها الأمر أن امتطت ظهره. عندئذ وصل بها زيوس إلى الساحل وأخذ يسبح نحو الغرب فى اتجاه كريت، حيث استعاد مظهره الأصلى وأعلن لها عن حبه. ورغم أن أوروبا كانت قد نذرت أن تكون بكرًا إلى الأبد فإنها وافقت على مطارحته الفراش ربما أيضًا بسبب وجودها فى أرض غريبة[٩]. وأصبحت أوروبا أما لثلاثة أبناء هم مينوس وساربيدونت ورادامانتو. وبعد هذه "العلاقة" تزوجها "آستريو"، المتربع ملكًا على عرش كريت، واحتضن أولادها كأنهم من صلبه. أما ابنها "مينوس" فقد صار ملك كريت الشهير ورسول الثقافة المينوسية. هكذا تقودنا هذه الملاحظات الأسطورية البسيطة إلى جغرافيا أكثر تركيبًا، وإلى دلالة تاريخية أكثر تعقيدًا.

لقد وجدت من المثير للاهتمام أن "دنيس هاى Denys Hay" قد ذكر ما يلى فى كتابه "أوروبا" Europe: "هل تلقى الهجرة الداخلية لأوروبا بعض الضوء على الاستخدام الجغرافى لهذه الكلمة؟"[١٠] وبهذا فقد أدخل فى هذه الحالة فكرة "الهجرة" بالاختطاف على نحو أو آخر (أو كما سنرى فيما بعد، كمنفى سابق على التبشير بالمسيحية وكشتات اجتماعى سياسى) تلك الفكرة التى توحى بانتقال جذرى للإقامة فى بيئات معينة، وربما توحى أيضًا بـ "قدر" أو "نداء" للانتشار فى الأرض، بمعنى التحرك الديموجرافى بما يتبعه

من تصادم مع ما هو مختلف و/أو آخر.[١١] ويستخدم التاريخيون مصطلح "الجغرافيا" بطريقة وصفية، إلا أن الجغرافيا، مثلها فى ذلك مثل فئات وتعريفات الواقع الأخرى، ليست، كما سنرى، مجرد جغرافيا وحسب، وليست مجرد نظرة "بريئة" على الأراضى التى تسكنها البشرية. ومن الافتراضات العتيقة عن أصل كلمة "أوروبا" ما يرى فيها "رواية سبغ عليها طابع درامى لانتقال لفظة سامية، هى كلمة إريب erib التى تعنى أرض غروب الشمس أو الظلام[*] باتجاه الغرب واستخدامها فى اللغة اليونانية". ولكن هذا الافتراض لا يلقى ترحيبًا من هيرودوت "لأنها – تلك الفتاة الجميلة أوروبا – كانت فينيقية ولم تطأ أرض أوروبا أبدا".[١] وكموقع جغرافى ذكرت أوروبا فى "نشيد لأبوللو" فى القرن السابع وهو يرسم منطقة حول اليونان تميزها شبه جزيرة اليونان الجنوبية (بيلوبونيزو). وحول العام ٥٠٠ قبل الميلاد يتحدث "إيكاتيو دى ميليتو" عن تقسيمين كبيرين، أوروبا وآسيا (مع وضع ليبيا – إفريقيا – ضمن التقسيم الثانى). ولكن بعده بجيل يقبل هيرودوت بتقسيم أصغر ثلاثى الأجزاء للعالم المأهول بالسكان وهو أوروبا وآسيا وليبيا (إفريقيا).

لم تكن الحدود فى البداية واضحة: فقد ثار جدل حول ما إذا كان النيل هو الحد الفاصل بين آسيا وإفريقيا أو برزخ السويس، ولفترة من الزمان كان النهر الصغير فازيس الذى كان يتدفق عند الطرف الشرقى للبحر الأسود يعدُّ الحد الحقيقى بين أوروبا وآسيا، قبل أن يصبح مستقرًا أنه يصب فى نهر التانايس (الدون)[٢].

---

[*] وهذا هو على وجه التحديد المقابل الألمانى لكلمة "الغرب": Das Abendland، أى أرض الضحى. (المراجع)

كان الحد الغربى، بالطبع، هو المحيط الأطلنطى وأعمدة هرقل، والحد الشمالى هو سلسلة الجبال التى تمضى شمال تراسيا، فى إيطاليا وإسبانيا. وكما سوف نقترح فيما بعد فإن "أوروبا القديمة تتحدد هويتها بحوض البحر الأبيض المتوسط". واستكشاف الأرض شمال جبال البيرينى والألب وكارباتسى، تم بواسطة راسمى خرائط الجيش الرومانى تحت قيادة يوليوس قيصر وفيما بعد تحت قيادة الإمبراطور أغسطس.

وإذا اتجهنا إلى الشرق الأدنى نجد أن الصياغة العبرية ليست متناقضة مع اليونانية، نظرًا لأن الأرض لم يُنظر إليها وحسب على أنها دائرية، والقدس هى مركز العالم، وإنما المعرفة أيضًا شعَّت منها نحو الخارج.(٣) وبالفعل فإن التقسيم إلى ثلاث "قارات" اتضح أنه يماثل قصة نوح، نظرًا لأن يوسف فى القرن الأول أعاد بصفة عمومية سكان أوروبا إلى يافث وآسيا إلى سام وإفريقيا إلى حام.(٤) وثمة جدل نشب بين مفسرى التوراة من المسيحيين فيما بعد، فـ "أورسيو" لا يربط أبناء نوح بالقارات الثلاث، بينما من اللافت أن "أجوستينو" يضع أوروبا وإفريقيا معًا فى ناحية وآسيا فى ناحية أخرى (مدينة الرب، الخامس عشر والسابع عشر والثانى). وتفكر أجوستينو فى أصول الكلمات، فسام يعنى "مفسر" أو "مسمى" ويافث هو "الاتساع" أو "التوسيع" وحام هو "ساخن". وفى تعليقه على الفصلين التاسع والعاشر من سفر التكوين يلخص" سان جيرولامو"، الذى كان أكثر مترجمى التوراة تأثيرًا فى اللاتينية، على النحو التالى: سام هو أصل اليهود، ويافث هو أصل النبلاء. وأجيال سام عمرت آسيا باستثناء الجزء الذى ذهب مع أبناء يافث إلى أوروبا، وأبناء حام أخذوا القارة الإفريقية بالكامل.(٥) وفى عصر إيزيدورو الإشبيلى أعيدت صياغة التكوين السكانى على النحو التالى:

كانت أوروبا هى أرض يافث والنبلاء، إغريقيين ومسيحيين. وكانت

آسيا أرض الشعوب السامية، وهى مجيدة بما أنتجت مـــن أنبيـــاء ورســـل، وشعب الله المختار، والمسيح نفسه. ولكن أرض الأطهار الخاضعين للشرائع القديمة عوقبت بالدونية التى نص عليها فى الكتب المقدسة: "ســـوف يوســـع الرب يافث وسوف يسكن فى خيام سام". أما بالنسبة إلى إفريقيا، حيث جميع التعساء من خلَف حام، فإن الخضوع الحامى قد تم بوضوح؛ كان كنعان من المفروض أن يصبح خادمًا لكل من سام ويافث: "وسوف يكون هـــو خـــادم الخدام من بين إخوانه".(٦)

ولعله من المثير للاهتمام وللإشكالية فى آن أن نرى كيـــف أن هـــذه التفسيرات، التى اعتبرت فى مراحل معينة كأنها حقائق، سوف تؤثر علـــى بلاغة الخطاب وأفعال شعوب مختلفة فيما بينها فى عصور لاحقة، وخاصة فى القرنين السادس عشر والتاسع عشر (على سبيل المثال عند مارتن لوثر وكارل ماركس).

وبالعودة إلى المرحلة الإغريقية الرومانية لهذه القـــصة، فـــى القـــرن الخامس، فإن مفهوم "الآسيوى"(*) كان مرتبطا بشدة مع فكرة ازدهار الثروة

(*) ينطبق ذلك بالمثل على مفهوم "نمط الإنتاج الآسيوى" الذى انتزعه "كارل فيتفوجل" من سياق مراسلة عابرة بين إنجلز وماركس وراح يبنى عليه نظريته القائلة بـــ "الاستبداد الشرقى" – وهو عنوان كتابه الرئيس: Oriental Dispotism – الذى يرجعـــه فـــى نظريته إلى نظام الرى فى الأقطار الواقعة على أنهار طويلة تحتاج إلى مشاريع نهرية للرى الصناعى لا يقدر عليها إلا سلطة مركزية متـــسلطة تملـــك الأرض الزراعيـــة وتتحكم كما تشاء فيها وفيمن عليها. وقد تحمس لهذه النظرية من مصر، على الـــرغم من المآخذ المنهجية الأساسية عليها، كل من أنور عبد الملك والراحل أحمـــد صـــادق سعد، كما طبقها إبراهيم عامر فى كتابه "الأرض والفلاح"، وذلك قبل أن يطلع علـــى نظرية "فيتفوجل". والمأخذ الرئيس على هذه النظرية يتلخص فى أنها تكرس الصورة=

والسوقية والتسلط المتعسف فى السلطة، وكل ما يمكن أن يكون على النقيض من اليونان وقيمها.(٧) ويمكن القول حقًّا "إن أحد معانى (أن تكون من أصل) أوروبى ينطلق من التمايز عن كل شىء آخر غير أوروبى"، أى أن الهوية السياسية والأخلاقية تتحقق رمزيا بالجدل مع ما هو ليس بأوروبى.(٨) هذه الدينامية ليست بالمصادفة بعيدة عما سوف نراه يحدث فى حالة "ميلاد الأمم" حيث هوية شعب أو مجموعة من الشعوب تصبح ممكنة عندما تواجه أفرادًا

=الاستعلائية للغرب من الباب الخلفى، بأن تدعى أن الشرق لا يمكن أن يطور أو يبدع نظامه الاجتماعى، الديمقراطى أسوة بما هو حادث فى الأقطار الغربية، بسبب اعتماده على نظام الرى الصناعى – ذلك النظام الذى يعد فى نظر هؤلاء بمثابة "القدر" الذى لا رد له بالنسبة إلى ما يرونه من "عدم إمكان نشوء نظام ديمقراطى فى الشرق". ومما يؤخذ بصورة خاصة على هذه النظرية هو أنها تؤمن بالحتمية الجغرافية، وتضعها فوق العوامل الأخرى كافة مخضعة بذلك الوعى الجماهيرى لهذا العامل الجغرافى، وبعبارة أخرى فهى ترى أن الإنسان تابع لقوى الطبيعة بشكل مطلق. فإذا كان الأمر كذلك فما هو دور تطور قوى الإنتاج والوعى الجماهيرى بالنسبة للطبيعة الأولية؟! هذا فضلاً عن أن هذه النظرية خير مبرر لنظرة الغرب المتعالية إلى الشرق باعتباره "محكوم عليه" بسبب طبيعة أنهاره الطويلة التى تشق صحارى واسعة بأن تكون نظمه الحاكمة متسلطة ومستبدة، بعكس البلاد الغربية التى تعتمد أساسًا على الأمطار فى رى مزروعاتها. وقد بلغ الأمر بأن طلع علينا الراحل لويس عوض بنظريته القائلة بأن المسرح لم ينشأ فى مصر، بعكس اليونان القديمة، لأن الطبيعة الزراعية فى نهر النيل سردية حكائية، بعكس اليونانيين القدماء الذين كانوا تجارًا ذوى حضارة دينامية حوارية تصلح مهدًا لنشأة المسرح. انظر مناقشتى الناقدة لنظرية لويس عوض هذه، والمنشورة تحت عنوان "لويس عوض والمركزية الأوروبية: تنظيره لنشأة المسرح نموذجًا"، فى كتاب "مشروع لويس عوض الثقافى"، الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ص ٤٢٥ – ٤٤٣. (المراجع)

من أمم أخرى،(*) وهنا تتقرر الهوية من خلال تحديــد الاخــتلاف الــذاتى والتصريح به.(٩)

وقد تحقق هذا التقابل المسبق بين أوروبا وآسيا فى بعــض العــصور التاريخية فى اليونان حيث كان الإسكندر الأكبر يدافع عن أســلوب الحيــاة اليونانى (أو إن شئنا نستطيع أن نقول النمط الأوروبى) وعاداته ومؤســساته ومدنه (لاحقة بوليس الأساسية) ضد الفــرس (وهــو مجــاز يعبــر عــن الآسيويين). وعلى الرغم من أن اليونان لا تشكل كيانــًا جغرافيًّــا كبيــرًا، ولكونها حاملة للقيم الأوروبية الحديثة، فى عصور مختلفة قادمة، حتى عنــد ماركس،(**) فإن هذه الحروب تمت قراءتها، باستخدام "مجاز تاريخى"، على أنها صراع بين الحرية والحكم المطلق. باختصار استقر ثمــة تقابــل بــين

(*) لفخته – الفيلسوف الألمانى – جملة شهيرة مفادها أن الآخر هو مناط التعــرف علــى الذات. وهنالك فرع من دراسات الأدب المقارن يختص بدراسة صور الذات وصــور الآخر فى آداب الشعوب عن بعضها البعض، وهو يدعى الإيماجولوجيا. ومن الــذين توفروا على تطوير هذا الفرع "هوجو ديزرنك"، الذى كان أستاذًا لهذا التخصص فــى جامعة آخن الألمانية على مدى ما يزيد على ربع القرن، منذ منتصف الستينيات مــن القرن الماضى وحتى منتصف التسعينيات. كما أن ثمة مهتمين آخرين بهذا الفرع من الدراسات المقارنة من أمثال "إنرى– دانييل باجو"، أستاذ الأدب المقارن بالــسوربون. (المراجع)

(**) أفكار ماركس عما يدعى بلاد الشرق لا يعتد بها، فقد انصرف اهتمامه الرئيس إلــى تحليل قوانين المجتمع الرأسمالى الغربى التى بلغت أوجها فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. أما تصوراته عن المجتمع الهندى فى شبابه، ودراسته التى قام بها فــى أواخر حياته لأشكال الملكية العقارية فى الجزائر السابقة على الاحتلال الفرنسى لها، فلا ترقى بحال لدرسه لنمط الإنتاج الرأسمالى الغربى، وما استخلصه مــن قــوانين مازال يتمتع بالمصداقية فى هذا الشأن الأخير. (المراجع)

التنظيم الاجتماعى- السياسى الذى يسمح فيه بالمناقشة والجدل وبإظهارهما، وهما يدعمان وجود الحكومات نفسها، وغير اليونانيين أو البرابرة وهم الرحل (أو الروس) أو أعضاء فى نظم حكم مطلقة شمولية، حيث تكون الحكومة مستبدة لا يسمح بالاحتجاج عليها، ويتضاءل فى ظلها احترام الشعب والحياة العامة. وكما نعرف جيدا فإن التاريخيين من ذوى الاتجاهات المختلفة نسجوا حول اليونان مديحا باعتبارها "مهد الحضارة" وما إلى ذلك، ولكن سواء عن خير أو شر فإن هذا الذى يحسب والذى (أُذيع وتم تدريسه وفرضه) قد انتقل حقًّا إلى الضمير الحديث، وهو "الاعتقاد" بأنه اعتبارًا من القرن الرابع قبل الميلاد "وجد فى اليونان روح للقانون واحترام للقيمة التى تعلو على الحاكم نفسه".

ومع ذلك فعلى الرغم من الأحداث المغايرة للتاريخ الاجتماعى المتحقق، بل وبفضلها أيضًا، فإن ما سوف يبقى مستقرًا ثابتًا هو ذلك "التشارك بين الأوروبيين" (فوق أى اختلاف قومى يمكن أن يوجد فى لحظة معينة كما سنرى) "بحرية سياسية خاضعة للقانون، بينما المبدأ السائد فى البلاد الآسيوية هو مبدأ الخدم، أى انعدام السيادة على النفس و/أو الملكية. وسوف يتطلب هذا فى مراحل معينة تقديم "تنازلات" وأن يوضع الاقتناع السياسى فى مركز العملية نفسها، كما حدث عندما قبل اليونانيون الهيمنة الأثينية على شرط أن يظل الفرس خارج بلاد الإغريق.

من وجهة النظر الرمزية نجد أن أوروبا سوف تتحدد هويتها بالشعوب/المؤسسات فى الغرب أو الدول الغربية، بينما الشعوب الآسيوية سوف تعرف بالشرق أو البلاد الشرقية. أما التكوين الديموجرافى والجغرافى والعرقى الحقيقى لهذين القطبين الأولين فسوف يتغير بشكل كبير خلال الألفى عام التالية. وبعد عصر النهضة وعصر الإصلاح تم تعديلهما بطريقة

تسمح بوجود مساحة لقطبين آخرين: أحدهما أكثر غربًا وهو أمريكا، والآخر أكثر جنوبًا وهو إفريقيا.

وقد حلَّت نزعة التوحيد الرومانية محل النزعة الهيلينستية مع الـــزمن. ومرة أخرى خلال هذه الفترة التى تعدُّ من أكبر فترات الهيمنة وضع المجتمع المدنى فى مواجهة مع المجتمع البربرى، حيث تشير كلمة "برابرة barbaros" إلى كل ما هو أجنبى، وكل ما هو خارج النطاق الاجتماعى والقانونى، أى من لا يعرف ولا يتبع القوانين الخاصة به.(١٠) والإخلاص للمدن (أثينا وروما) إنما هو قيمة وشرف أساسيين: فالتشريد هو العقاب الأسمى. ويمكن بيـــان أن النموذج المثالى فى اللاحقة التى تدل على المدن اليونانية (بوليس) والرومانية (تشيفيس) كان لها امتداد أكثر من أى شكل آخـــر للمـــشاركة الاجتماعيـــة - المدنية مثلما هو الحال فى برجر burgher، وأن الأمم بصفة عامة قد استندت على هذا المفهوم المعقد باعتباره مفتاحًا للدولة القومية الحديثـــة.(١١) وســـوف نعود إلى هذا فيما بعد عندما نعالج تاريخ القرن التاسع عشر.

هذه المعارضة الفكرية بين الغرب والشرق قد وضعت فوقها على مر الزمن معارضة أخرى موازية لها، ألا وهى: المسيحية فـــى مقابـــل الكفـــر paganismo. فحتى أواخر العصور الوسطى كانـــت المـــسيحية والوجـــود السكانى الهيلينى الرومانى يلتقيان تقريبًا، وهكذا فإن أى أوروبى (بـــالمعنى الجغرافى) كان يمكن تعريف هويته باعتباره "ليس بربريًّا (أى من الـــشمال الشرقى) أو كافرًا (من الشرق أو جنوب الشرق). ومن ثم فقـــد كـــان مـــن الممكن على مدى العصور الوسطى كلها أن توجه لأى شخص كان صـــفة البربرية، وذلك تبعًا لمكان الحوار، وذلك بنعته "جلفًـــا"(*) علـــى المـــستوى

(*) روى الطلبة المصريون بمدرسة الخرنفش الفرنسية فى القاهرة أثناء الأربعينيـــات أن مدرسهم الفرنسى كان يذم البعض منهم بأن يطلق عليهم "صعايدة أجـــلاف" seidiens

الشخصى و"غير متحضر" على المستوى الاجتماعى، و"ليس رومانيًّا" على المستوى العرقى – الجغرافى و"ليس لاتينيًّا" على المستوى الثقافى.

وفى القرن الثامن عشر بدأت تتضح تحولات فى الكيانات الكبرى وهى التحولات التى فتحت الطريق إلى "أبو أوروبا" أى شارلمان: فمع انتصار كارلو مارتيللو في بواتييه عام ٧٣٢م، والذى وصفه أحد المسجلين للأحداث فى ذلك العصر بأنه انتصار لـ "الأوروبيين"، كان ما تولَّد عن ذلك هو:

مشروع سياسى حقيقى، يتمثل فى "النواة التنظيمية" الكارولنجية (طبقا لكرزستوف بوميام Krzyztov Pomiam) التى وضعت أوروبا الفتية على فضاء نهر الراين، فى محاولة منها للتأليف بين السياسة الإمبيريقية للحرية الجرمانية، والنظام الرومانى، والإيمان المسيحى، والذكاء الكلاسيكى القديم.[١٢]

أصبحت أوروبا الآن تعرف بالمسيحية، بالكهنوت الرومانى، بينما رأينا اليونانيين ينزلقون نحو الشرق، نحو بيزنطة.[١٣] وما نشاهده ما هو إلا حراكًا جديدًا وعلاقات قوى مستجدة بين كنيسة غربية (فى روما) وكنيسة شرقية (فى بيزنطة) تحت حكم إمبراطور القسطنطينية. وكل من الكنيستين كان ينشئ أتباعه على عقيدة "غير المؤمن"، التى غالبًا ما توصم بها الكنيسة الأخرى، بينما تصم الاثنتان معا الأطراف الخارجية، متمثلة فى الأجانب، بهذه الصفة. وكانت الشعوب متعددة العرقيات تسمى بالبرابرة حيث يتم إدماجها على نحو غير متجانس، وهى الشعوب التى شاركت فى الغزوات

---

glonfe، وذلك فى مقابل صورته المتخيلة عن نفسه بأنه "لاتينى متحضر"! ليت المهاتما غاندى كان من بين هؤلاء الطلبة ليلقنه درسًا لن ينساه فى نقد غطرسة أصحاب الثقافات الغربية. (المراجع)

القادمة من آسيا الوسطى والجنوب شرقية مثل الواندالبين والقوط والقوط الشرقيين والقوط الغربيين، وبعضهم جاء من أراضٍ بعيدة مثل منغوليا، وقد عبروا جبال الأورال ونهر الدون بانتظام لكى يكتسحوا أوروبا الجغرافية منذ القرن الخامس بعد الميلاد.[١٤]

وبعد التخلى عن المشروع الكارولنجى واستقرار شكل إقطاعى للحكم تحقق استقطابان كبيران جديدان؛ واحد بين "المدينة والريف[١٥]" والآخر بين "الكنيسة والإمبراطورية". وفى الخلفية كانت هناك معارضة فى طريقها للنضوج بين الشمال والجنوب والتى اعتبرتها الدراسات التاريخية عنصرًا يشكل المحور الحامل لأوروبا المستقبل.[١٦] وعلى الرغم من إعادة التصور المبهمة هيجيلية الطابع هذه فإن أوروبا كانت ما تزال فكرة جغرافية مجردة فى عصر توقيع اتفاقية وورمس Worms عامْ ١١١٢م (التى وقعها البابا كالليستو الثانى والإمبراطور هنريك الخامس)، عندما كان توضيح الوجه المسيحى أو الشعب المنتمى إليه له أهمية أكبر بكثير من تحديد الهوية الأوروبية، فالـ "المؤمنون" هم أولئك الذين يرتكزون على أساس عقائدى – أخلاقى يستمد شرعيته الخاصة من الطبقة الدينية الرومانية. وهنا يجب أن نتوقف أمام بعض الغزوات الحبلى بالعواقب ضد الشرق مثل الحروب الصليبية، مع تحديد الأسباب الدينية والسياسية والاقتصادية لأحداثها والنتائج التى أسفرت عنها.[١٧] وفى الواقع فإنه على الصعيد الاجتماعى والثقافى واللغوى، الذى هو بالبداهة أهم من الأصعدة السياسية والعسكرية والاقتصادية، كان يجب أن يتم استكشاف العصور الوسطى ومقارنتها بما يمكن أن يتحقق فى أوروبا اليوم، وهو الشىء الذى بدأ بعض النقاد يضعونه بالفعل موضع التنفيذ. ويمكن استعارة وحدة تعليمية عن دانتى باعتباره مُنظِّرًا مثاليًّا وضحية للصراع بين الكنيسة والإمبراطورية، من أجل أهداف فلسفية وتربوية.[١٨] لقد أدخل دانتى إمكانية "المجتمع المدنى"، والتى تم

التعبير عنها بصراحة أكبر بواسطة بتراركا وأصحاب النزعة الإنسانية. ويثير هذا مشكلة إضافية: "كيف يمكن المصالحة بين القيم العلمانية (أو "غير المؤمنة"، وأيضًا البربرية) التى تنتمى فى الأصل إلى المنهج الرومانى الأثينى، التى كان يتحدد معها ما هو آسيوى، مع ثيوقراطية ثيولوجية غربية مسيحية؟" نذكر أنه بالنسبة لدانتى كانت أوروبا تمتد جغرافيًّا من ألمانيا إلى إيجه والبحر الأسود بما فى ذلك البلقان، ولكن من الناحية "الروحية واللغوية" كانت محدودة فى الواقع على الأمم الوسطى – الجنوبية – الغربية. أو نستطيع أن نقول إنه قد وضعت الذرائع لاستبعاد روسيا وأكبر جزء من بلاد البلقان من أوروبا تلك التى تمثل الجنس البشرى. إننا أمام بداية انقسام تأسس فى تلك الفترة على التوحد المركب للهوية بالمسيحية. ومن البديهى أن موقف دانتى كان فيه بعض التحيز لصالح مثله الدينية الخاصة. ومن ناحية أخرى فإن الأحداث المربكة التى تحققت داخل المسيحية فى نهاية القرن الرابع عشر وعلى مدى القرن الخامس عشر كله فتحت الطريق أمام انتشار قوى مختلفة منها الإنسانية الخجول عند لورنسو فاللا وبوجو براتشولينى وليوناردو برونى وليون باتيستا ألبرتى وآخرين،[١٩] مثلما أيضًا للأعراض الأكثر تقسيما للهرطقة، وإلى ظهور التفكير المنطقى والعلمى، وأخيرًا للانقسام الدينى الكبير. ولدواعى الحصر نقول إن تشابود Chabod يرى أن الاستخدام الحديث الأول لمصطلح "أوروبى" يوجد فى أعمال "إينيا سيلفيو بيكولومينى" (القرن الخامس عشر)،[٢٠] حيث كانت القسطنطينية، التى سوف تصبح عما قريب إستانبول، ما تزال تعدُّ جزءًا من أوروبا المسيحية.

نشأة أوروبا الحديثة

مع ظهور الحركة الإصلاحية فإن الفكرة الت ، ظلت توحد بين أوروبا والمسيحية بدأت تسقط بحكم عدم المصداقية. ومنذ تلك اللحظة وبعدها أصبح لدينا فضاء جيوثقافى محدود مؤسس على الشعوب الرومانية – الجرمانية والذى يضم الآن هولندا وإنجلترا وأيرلندا وجميع الدول الأخرى التى تقع إلى الغرب من إيطاليا وإلى الجنوب من ويلز. وبعبارة أخرى فما إن تنتقل الظاهرة الحضرية والثقافية التى تسمى "عصر النهضة" من إيطاليا إلى إسبانيا ومن ثم إلى فرنسا فإنجلترا، وما إن تكتشف المسيحية أنها يجب أن تكون مفهومة للجميع وأن تميل نحو نفوس العوالم الجديدة المكتشفة لتوّها، فإن أوروبا تصبح فى الوقت نفسه صغيرة جدًّا وقوية جدًّا، بأعمدة هرقل، بأبوابها المفتوحة على الكوكب بأسره.(٢١)

ومع ذلك فإن هذا التحالف الصراعى الجديد بين الجرمان والرومان (أو بالأحرى بين الشعوب اللاتينية والتيوتونية أو "الآريانية"، سمها ما شئت) سوف يبقى، ومن الحاسم بيانه، "داخل" أوروبا فى تعارضها مع "الآخر" المشترك، والمعروف أحيانا بالشيتين (الروس) فضلاً عن البلاد الإسلامية (الإمبراطورية العثمانية والشرق الأوسط)، وهو الأهم.

ولنحاول فحص هذه التطورات التاريخية ذات الصلة الوثيقة بموضوعنا من منظور آخر.

منذ عصر الحروب الصليبية إلى عصر الانشقاق الدينى الكبير، كانت تشيع تعميمات بعينها عن طبيعة الشعوب، وبعضها كان انتقاصيًّا مقارنة بطبيعة اليونانيين والرومان – الإيطاليين الخاصة والذين خلقوا تلك المؤسسات التى سوف تطالب بها أوروبا باعتبارها إرثًا تاريخيًّا خاصًّا بها.

بتعبير آخر كان يمكن إدراك دينامية مختلفة فى المعيار الذى يضعه الفرنجة واللاتين فى "مواجهة" الإغريق والبيزنطيين، أولئك الآخرين الذين كادوا أن يكونوا آسيويين. وهكذا فإن الشرقيين كان يُنظر إليهم فى لحظات محددة على أنهم من الغدارين الخائنين المخادعين السفسطائيين، فى الوقت الذى طور فيه الغرب مجموعة من أخلاقيات الفروسية والشجاعة والولاء للدين والمبادئ. ولا يهم أن أوروبا هذه أو الغرب هذا نفسه كان لديه كتاب مثل برانت ورابيليه وأريوستو وثربانتس، والذين ما فتئوا يسخرون ويستهزئون ويتهكمون، بل وبصفة عامة يفككون هذه النماذج المتكررة العظيمة المطمئنة فى أوانها ووقتها الحقيقى. ووقوفًا عند التفاهات السطحية التى أنتجتها بمنتهى السهولة أقلام المؤلفين المقلدين – المقتنعين بأن هويتنا يمكن أن تساوى بأى طريقة عظمتنا – كان يجب أن نلاحظ أن الفرنجة حتى من الناحية الجسدية (وفى هذه الناحية الجرمان أيضًا) كانوا كبار القامة وأشداء، بينما كان الإغريق على العكس، مثلهم مثل شعوب ثقافات متاخمة للشرق صغارا وضعفاء، ومن ثم فهم فى مرتبة أدنى: إن أساليب الكناية فى هذا المجال لا تحصى ولا تعد! من الخارج كان الكُتَّاب العرب قد لاحظوا هذا الاختلاف داخل الحدود المتغيرة للعالم الأوروبى المسيحى. والبعض منهم يضحك متندرًا.

ولنعد إلى الإجمال بعد التفصيل، فمع غزو وفتح بعض المناطق الوسطى والبلقان من جانب الأتراك اختفت كثير من الأمم الأوروبية واقعيًّا لمدة ثلاثة قرون (مثل اليونان الأوروبية، وهى المثال الشهير جدًّا للدور الذى لعبته فى فكرة أوروبا) وتأثر تاريخها بالمحاولات المتكررة لطرد المحتل القاهر و"العودة" إلى دائرة التأثير الدينى والثقافى والقانونى للكتلة الرومانية الإفرنجية الجرمانية.(٢٢) والحادثة المأساوية التى أخفت أو أظهرت هذه المناطق (أو الأمم) يمكن أن تشكل دورة دراسية متخصصة، أو بحثًا عن

"روح" أوروبا. وهذا بلا شك هو الحال الذى يمكن أن تسهل فيه القراءة المتأنية للخرائط فى عصور مختلفة أمام الدارسين رؤية المتناقضات الصارخة للكيانات الجيوبولتيكية الصاعدة التى تسمى أوروبا. فبلاد مثل سلوفينيا والمجر وترانسلفانيا خاضت خبرة حالة "أرض الحدود" بين عالمين مختلفين جذريًّا من الناحية الاجتماعية الثقافية. كما كانت بولندا دائمًا هى المنطقة العازلة المحاصرة بين أوروبا المسيحية والشرق (روسيا والتتار)، وكذلك بين أوروبا البروتستانتية وروسيا الأرثوذكسية.

على أية حال، فعلى الرغم من الاختلافات المتزايدة "القومية" أو العرقية أو الثقافية أو الدينية داخل رقعة الشعوب الأوروبية وفى قلبها بدأت تطفو صفات مشتركة محددة أمام جميعِ الشخصيات التى حظيت بالتقديس فى أثناء عصر التنوير. وهذه الصفات هى:

- تقدير الكلاسيكيين (الإغريق والرومان) باعتبارهم أساس "الجمهورية الأدبية" (فوق وعلى الجانب الآخر من التفسيرات المتغيرة التى تقدمها النصوص نفسها). ومن ثم الذاكرة المشتركة والقيم الثقافية المقتسمة.

- المرجع والمرجعية فى نقل مبادئ القانون (انطلاقًا من قانون الألواح الاثنى عشرة ووصولاً إلى الماجنا كارتا) والتى تأسست على الحوار والقبول العام للقضاء مع مجموعة خارجية من الذين يتولون التقييم (قضاة) أو على الأقل مجموعة مستقلة نظريًّا، موضوعة فى السياق، ومن ثم فى التعديلات، بل حتى تحت سلطة النظم الملكية مطلقة السلطة. لأن ذلك الذى يميز العادات الأخلاقية لأوروبا هو فكرة أن عامة الناس – فى كل مرة يخرق فيها الزعماء الحق القانونى – يمكن للضحية أن تعرف وأن تجتهد فى التعبير عن استيائها، حالما صارت

الظروف مواتية، وأن تحتج على المغالاة فى استعمال القانون والقوة بصورة متعسفة، وفى أزمنة أحدث أن تطيح برؤسائها وحكوماتها.[٢٣]

إن دراسة الطريقة التى تخلصت بها الثورات العلمية فى القرن الثامن عشر على استحياء من أية مرجعية للعقائد الدينية الجامدة لا نقاش فى أهميتها، خاصة وأن هذه العملية هى التى أدت إلى مبادئ معرفية علمانية وعامة قد تم تطبيقها على فهم مجموعة الأمم الأوروبية لذاتها، كما أنها فتحت الباب أمام تلك الظاهرة الفريدة فى التاريخ العالمى والتى تسمى الثورة الصناعية.

من مكيافيللى إلى مترنيخ

"ليس هناك أوروبى يمكن أن يكون منفيًّا بالكامل فى أى جزء من أوروبا"

إى. بورك (١٧٩٦).

جاءت أول صياغة لقارة أوروبية لها صفات "محددة" تنطلق من معاييرها الجغرافية والدينية من نيكولو مكيافيللى، وكان لها طبيعة "سياسية" ظاهرة. وعلى الرغم من أن مكيافيللى عالج مثالين مأخوذين من أراضى غير أوروبية (موسى Mosè وسيرو Ciro وداريو Dario من فارس) فإن الآخرين جميعهم وجهوا نحو غاية محددة وهى بيان أن الأوروبيين مختلفون فيما بينهم:

أنتم تعرفون كيف أن الرجال الذين امتازوا فى الحرب كثر فى أوروبا، وقلة فى إفريقيا، وأقل فى آسيا. ومنشأ هذا أن هذين الجزءين من العالم كانت لهم إمارة أو اثنتان وقليل من الجمهوريات، ولكن أوروبا وحدها هى التى

كانت لها قليل من الممالك وكثير من الجمهوريات(...). لأن العالم يكون أكثر فضلا عندما تكون هناك دول أكثر تشجع الفضائل، سواء كان الداعى إلى ذلك ضرورة من الضرورات أو أى حب إنسانى آخر (فى فن الحرب، الجزء الثانى).[٢٤]

وعلى الرغم من أنه كان يخشى فى حاضرته آنذاك (١٥١٠م) أن تظهر أوروبا بدورها نوعًا من تركيز السلطة داخل الدول نفسها (فرنسا وإسبانيا) لا سيما وأن ثمة خلافات أساسية قد طفت على السطح فى التنظيم وفى الهياكل السياسية للدول الأوروبية، إلى الحد الذى ظهر فيه "شكلان" مختلفان اختلافًا جذريًا:

سأبين كيف؛ فالممالك التى تحفظها الذاكرة يتم حكمها على طريقتين مختلفتين: إما أمير والباقى خدم، وهم من الوزراء، بفضله ونعمته هو، يساعدونه على حكم هذه المملكة، أو أمير وبارونات، وهم يحتفظون بهذه المكانة ليس بإنعام من الملك ولكن لنبل الدم (...) والأمثلة على هذين النوعين فى زماننا السلطان التركى وملك فرنسا. فالمملكة التركية بأسرها يحكمها سيد والباقى فى خدمته (...). أما ملك فرنسا فيجلس وسط حفنة من السادة النبلاء، يعترف بهم رعاياهم فى تلك الدولة ويحبونهم، ويتمتع هؤلاء النبلاء بسمو رفيع لا يملك الملك أن ينزعه عنهم دون أن يشكل ذلك خطرًا عليه (الأمير، الفصل الرابع)[٢٥].

ويكتب مكيافيللى من بعد (فى الفصل الرابع من الجزء الأول) من "الخطب" Discorsi: "إن مناقشة الدهماء ومجلس الشيوخ الإيطالى قد جعلت هذه الجمهورية[٢٦] قوية وحرة". وتتمخض كتابات مكيافيللى، إذا ما تجاوزنا أنها تتعلق بمملكة أو جمهورية، عن أن "الحكومات الأوروبية ليست مطلقة"

وأن بها نوعًا من "الحرية" و"الفردية" و"تسويغ الحق العام"، بينما فى الممالك الآسيوية، كان هناك دائمًا، ومنذ القدم، حكم مطلق وطغاة ليسوا مجبرين على أن يعملوا حسابًا لأحد فيما يفعلون. وهكذا فأوروبا تقدم باختصار تنويعة من الدول وإمكانية أن تعقد الشخصيات القوية تحالفات بهدف قيادة حرب سياسية حقيقية. ولدينا هنا مقدمات ما سوف يصبح بعد ذلك صراعًا من أجل الحرية.

تطورت فى القرنين التاليين فكرة أن ما تتميز به أوروبا من خصوصية يبدو كـ "جسد ذى أرواح متباينة"، وذلك حسب رأى شابو Chabod، بفضل كُتَّاب من أمثال "خوان لويس بيبس Juan Luis Vives"، و"إنرى دى روان Henri de Roan"، و"ليمان Lehman"، و"مابلى Mably"، و"سان بيير Sant-Pierre" وأمير "كاونتس Kauntiz"، و"روبرتسون Robertson" و"فردريك الكبير Federico il Grande". أما ذلك الذى يبدو الآن إشكاليًّا فهو كيفية تحديد البنود المتفق عليها بين الدول المختلفة، بهدف رئيس هو القضاء على كثرة الحروب التى عادة ما كانت تنشأ بين الدول المتجاورة. ومن ثم فقد كان هناك الكثير ممن أدركوا أنه على الرغم من الاختلافات فى تنظيم الدول الواقعية كانت هناك "روابط وقيم مشتركة"، وقد شهد البحث عنها عمل عقول عظيمة، من "كومينيو Comenio" إلى "سوللى Sully" ومن "فونتانيل Fontanelle" إلى أسقف سان - بيير، ومن لايبنيتز Leibniz إلى فولتير Voltaire. وفى منتصف القرن الثامن عشر أمكن لمونتسيكيو Montesquieu أن يكتب: "تمضى الأمور اليوم فى أوروبا على شاكلة أن كل دولة تعتمد على الأخرى(...) إن أوروبا ليست إلا دولة واحدة مكونة من أقاليم مختلفة". تبدو هذه الكلمات كأن الذى قالها هو أحد خطباء الاتحاد الأوروبى فى نهاية القرن العشرين، وقد أصبحت البذرة التى أزهرت بعدها بنصف قرن كتابات حول فكرة الاتحاد الأوروبى ببرلمان يعلو على

القوميات(*).

(*) الواقع أن هذا هو المطلب الذى مازال الأدب المقارن الحقيقى يسعى جاهدا لتحقيقه: بأن يدرس الآداب القومية من منظور يعلو على أى منها. وأن يحقق فى ذلك ما سبق أن حققه علم الأديان المقارن، على الرغم مما أكسبه ذلك الحياد العلمى من رفض أصحاب الديانات المختلفة لمنهجه؛ لأنه لا يتوحد بأى منها. فمازال الأدب المقارن حتى يومنا هذا "ملحقًا" بأحد الآداب القومية الكبرى، وهو ما يفصح عن أزمته الحقيقية. أما استقلاله عن الآداب كافة بحيث تكون له أدواته البحثية التى تستخلص من المقارنة بينها جميعًا من منظور لا يتوحد بأى منها، وإن كان ذلك لا يمنع بالطبع أن يوجد ثمة تعاون بينه وبين مختلف الآداب القومية، على أن يكون قائمًا على ندية الاستقلال، وليس على محاولة للإدماج من جانب أى من الطرفين بإزاء الآخر، لو تحقق ذلك للأدب والحضارات المقارنة لكان له دور لا يستهان به فى التشخيص الدقيق لأسباب الصراعات الأيديولوجية بين الشعوب والقوميات. إلا أنه ما زال لمزيد الأسف حلما لم يتحقق حتى الآن فى أية جامعة عربية، وذلك على الرغم من كل ما يقام فى عالمنا العربى من ندوات ومؤتمرات تدعو لـ "حوار الحضارات"! ولا يشفع لنا فى العالم العربى أن حكومات الدول الأعضاء فى الاتحاد الأوروبى ما زالت تناصب العداء لذلك الأدب المقارن كعلم مستقل فى جامعاتها، على الرغم من كل ما تعلنه من "حياد" يعلو على النزعات القومية فى داخل اتحادها على الأقل. وقد تجسد هذا العداء، على سبيل المثال، فى تجميد قسم الأدب المقارن بجامعة آخن بألمانيا بمجرد إحالة الأستاذ الذى أسسه على الاستيداع، وهو صديقنا بلجيكى الجنسية "هوجو ديزرنك"، إذ إن هذا القسم اليتيم فى ألمانيا، والذى شرفت بأن دعيت فى غير مرة للمحاضرة فيه، كان يسعى لتحقيق هوية بحثية مستقلة للأدب المقارن عن سائر الآداب القومية. بل إنه من الطريف أن الاتجاه السائد فى الجامعات الألمانية، ينحو إلى "ضم" الأدب المقارن إلى أقسام اللغات والآداب القومية، ومن ثم توفير وظائف أساتذته لأسباب تبدو اقتصادية تقشفية، وإن كانت ترجع فى الحقيقة إلى سياسات ذات جذور

وبين عصر مكيافيللى وعصر فولتير تحقق تحول كبير آخر، أشرنا إليه من قبل، وهو يساعد على تحديد تعريف أوروبا ومعناها. فالأمر يتعلق هنا بفتح العالم الجديد وبعشرات الكتابات الجغرافية التى ظهرت عنه. فقد أدت معرفة بلاد وأراضٍ وعوالم حقيقية ملموسة إلى أن يصبح هَمُّ الأوروبيين تلقائيًّا أن يشحذوا على نحو أفضل عملية تعرفهم على أولئك الأقوام وهوياتهم، وذلك بمقارنة الطريقة التى يتفرد بها الأوروبيون أو يختلفوا عن بعضهم البعض بتلك التى تميز الشعوب والمجتمعات "الجديدة" أو "الأجنبية" أو "الغريبة". وفى هذا الصدد يمكننا أن نشير إلى ثلاث نتائج أساسية لهذا التوجه الاجتماعى والتجارى، تجسدت فى مجازات وصور بلاغية حاسمة:

- نشأة النبيل الوحشى. وذلك العدد المتزايد من الحروب الدينية فى أوروبا، والقوة الصاعدة لقليل من الدول (القومية مثل إنجلترا وفرنسا) والأعداد المتزايدة من التجار العاملين فى المراكز الحضرية الكبرى وبالتالى الراغبين فى الحصول على نصيب أكبر من السيطرة على رأس المال، وبصورة ضمنية على الحياة الثقافية، قد فتحت الطريق أمام عدد من المفكرين الذين تبنوا "نقدًا من الداخل للعادات والبنى الأوروبية"، الأمر الذى ولَّد بفعلهم هذا الحاجة تلقائيًّا إلى "مكان أسطورى آخر". كما أن ظهور سكان أمريكا الأصليين قد دفع الناس، على سبيل المثال، إلى التفكير فيما كان من الممكن أن تصبح عليه

اجتماعية لا علاقة لها= =بمتطلبات البحث العلمى الحقيقى. وهنا تبرز العلاقة بين التوجه السياسى بمعناه العام الذى ورد فى نهاية الفقرة التى وردت فى المتن، والسياسات العلمية بمعناها الخاص الذى تعرضنا له فى هذه الحاشية. (المراجع)

حياة الأوروبيين لو لم يكونوا بهذا القدر من الفساد والشر(٢٧). إن المجتمعات الكبرى "المتحضرة" التى تسلب وتسرق وتطرد الأقليات (نذكر مثلاً الآباء "بيلليجرينى" الذين هربوا إلى أمريكا) وتراكم الثروات بهدف إشعال المزيد من الحروب الغازية والاستغلالية، أصبحت فجأة مستعدة (بسبب أنهم يخبرون أعراض ازدواج الهوية التى سبق أن تحدثنا عنها) لأن تقارن نفسها بشعوب كانت بطريقة ما "نقية"، غير ملوثة، تعيش بسلام فى ضرب من الجنة البدائية. وهذا هو ما سنجده على نحو ما فى فكرة روسو عن دولة الطبيعة التى تكون فيها الغرائز صحية وليست ملوثة بطقوس القصور والعادات الأرستقراطية.

- ومن ثم فقد كان الأوروبيون بحاجة لأن يعثروا على "لا أوروبا" أخرى، وهذه الأخيرة سوف تكون فيما بعد مكونة من أمريكا ثم من جنوب المحيط الهادى (يذكر هنا رحلة الكابتن كوك)، حيث يمكن القياس عليها بأسلوب النقد الذاتى، وغالبًا بتطبيق صفة الهمجى على نفسها. وكخاتمة نقول: إذا كانت الأمريكتان تقومان بدور الجنة الغريبة التى هى فى الوقت نفسه نقية ووحشية فإن الآخر التاريخى- الثقافى سوف يوجد فى الشرق، فى الصين، والتى فى "عصر العقل" لا يمكن الاعتراف بها كحضارة كبيرة قديمة، لا سيما وأن صفاتها الإيجابية الكامنة مشابهة على نحو غريب للصفات التى تريدها أوروبا وتدعيها لنفسها، أى الحكمة والأخلاق. ومن نافلة القول الحديث عن أن العديد من النصوص التى تعالج المظاهر المختلفة للتاريخ والعادات الصينية قد ثمن أسلوبها تثمينًا راقيًا، وبالنسبة إلينا(*) فمن الأقل أهمية بكثير

(*) الكاتب هنا يتحدث عن نفسه بصيغة الجمع بوصفه غربيًا. (المراجع)

إبراز أن الأمر يتعلق أو لا يتعلق بإدراك ما هو كائن فعليًا فــى تلــك الأراضى البعيدة. وعلى العكس فإن المهم بالنسبة لنا أنه قد بدأ يروج مبدأ "النقد الذاتى" والحاجة إلى تفعيل تغييرات اجتماعيــة وقــضائية وسياسية مهمة. وفى هذه الموجة شاركت أيضًا كتابات عن مصر(*)، وعن فارس، وبصفة عامة عن الفكر الإسلامى، والتى يمكن قراءتهــا باعتبارها محاولات إضافية لاستيضاح الذات من خلال عرضها على الآخر أو بالأحرى على الآخرين، فهى فى الواقــع محــاولات لفهــم هؤلاء. وسوف يواصل مفكرو عصر التنوير الكتابة عــن رحــلات تخيلية لمجرد دعم افتراضاتهم (مونتيسكيو- مــثلا - فــى "رســائل

(*) هنالك كتابات حديثة قدمها باحثون مصريون عاملون فى الجامعات الغربية ينقــدون فيها دراسات أكثر الغربيين حول الحضارة المصرية القديمة. وفى كتــابى: التحليــل الاجتماعى لاستيعاب مسرح برخت فى مصر (أثناء الستينيات) الذى صدر بالألمانيــة عام ١٩٧٥ قمت فى الفصل الأول منه بمقابلة بين منهجى "فيرمان" و "دريوتون" فــى درس المسرح المصرى القديم، لأخلص إلى نتيجة مفادها أن منهج "فيرمان" فى قراءة النص المصرى القديم على نحو مختلف عن القراءة السائدة فى عصره خاصة بالنسبة إلى "دريوتون" و "سيته" تؤدى بنا إلى نفى التصور السائد بأن المسرح المصرى القديم كان قاصرا على الطقوس الدينية فى المعابد، وأنه كان بدلا من ذلك يقام فــى حفــل مبايعة الحاكم فى الهواء الطلق حول بحيرة إدفو. وهو ما رتبت عليه نقــدى للفكــرة المسودة للأسف الشديد فى جامعاتنا المصرية بأن المسرح "ظاهرة إغريقية الأصــول" جاءتنا مع "نور" الاستعمار الغربى على يدى الغزوة النابليونية كما تقول بذلك كتابات مؤرخى المسرح المحدثين، انظر مثلا مؤلفات يوسف نجم فى هذا الخــصوص، وإن كان قد راجع نفسه فى ذلك بعد أن قرأ لى نقدًا لهذا التوجــه فــى دوريــة Theatre Research International التى تصدر فى لندن، عدد صيف ١٩٩٩. (المراجع)

فارسية"، وفولتير فى "برىء"، ودكتور جونسون فى Rasselas[(*)]) وإلى حد ما كانت هذه الطوباويات مقدمات ضرورية (مثل عليا مخالفة للنظريات السارية للسياسة أو بالأحرى للممارسات السياسية لتلك العصور) للفكر السياسى الذى يؤدى للثورة الفرنسية.

- نهضة التاريخ. على الرغم من أن الكتابة التاريخية بصفة عامة قد تكون قد بدأت فى بداية القرن الخامس عشر مع "لورنسو فاللا" Lorenzo Valla فإن المنهج التاريخى فى القرن السابع عشر اجتاز ثورة مثالية مهمة يمكن أن يعرفها البعض على أنها انقطاع حقيقى ملموس للمنهج العلمى. وفى واقع الأمر كانت كأنها آلية ربط بين رؤيتين جغرافيتين مخالفتين ومحسومتين – كل منهما واعية ذاتيا بمنظورها الخاص – إلا أن هذا قد حدث جزئيًّا لتحريك أو ملء الفراغ الذى خلقته الأمريكتان البدائيتان المتوحشتان على نحو كامل، والحكمة التاريخية المستديمة للشرق الأقصى، ذلك الذى ازدهر فى أثناء عصر العقل إنما هو التأريخ (أو بالأحرى علم كتابة التاريخ storiografia).

(*) عنوان رواية ألفها صاحبها، الدكتور صامويل جونسون، فى عام ١٧٥٩م، وقد حصل بسببها على درجة الدكتوراه فى الأدب واللغة مع أنه لم يكمل دراساته للحصول على درجة الليسانس من جامعة أوكسفورد. ذلك أنه فى هذه الرواية يعرض لمرض عقلى أصيب به واحد من أكبر باحثى العالم فى علم الفلك، حيث كان يعتقد تمام الاعتقاد أنه قد توصل إلى الوسيلة التى يجعل بها الشمس والمطر يأتمران بأمره. وقد أصبح لهذه الرواية أهمية تتجاوز الأدب، إذ إنها أفصحت عن إمكان إضافة الأعمال الإبداعية إلى توصيف الأعراض المرضية بدقة، ومن ثم إلى علم الطب النفسى. لذلك فهنالك اهتمام بها من جانب مؤرخى الطب بقدر ما لها من قدر فى عالم الأدب. (المراجع)

وكما سنرى الأمر يحدث مع بزوغ الضمير الوطنى تحظى فكرة أوروبا بمكاسب ضخمة من الاهتمام المتجدد بالبحوث فقه اللغوية الأكثر إمبريقية، مع الاتجاه إلى التحرر من هؤلاء القدامى، والذين أصبحوا هم الآخرون فى مكان آخر بعيد، فى عصر أسطورى حيث يجب مجاراتهم ربما على المستوى الفنى والتعليمى، ولكن دون تقليدهم عندما يتعلق الأمر بالمعرفة العلمية. ومع هذا كانت هناك حاجة إلى "قصص" جديدة للأوروبيين أنفسهم، وفى بعض هذه القصص نتعرف لأول مرة على مفهوم جديد تمامًا هو مفهوم التقدم(٢٨). فمن فولتير Voltaire حتى موراتورى Muratori ومن فيكو Vico حتى هيوم Hume ومن جيبون Gibbon حتى روبرتسون Robertson وهردر Herder، كانت عقلية حركة التنوير تبحث عن فهم التتابع والبنية والدوافع التى تحكم السلوك الإنسانى لتجيب على الأسئلة التالية: أين تحقق هذا السلوك؟ وما الذى قد يكون قد اكتسبه من الخبرات السابقة؟ وما الذى فعله أبطال من لحم ودم(٢٩). وانطلاقا من هذا إلى كيف يمكن أن يمضى مثل هذا السلوك الإنسانى؟ وما الذى يمكن أن يطمح إليه؟ ولهذا كله لم يكن هناك سبب ميتافيزيقى واحد وإنما شرح سياسى اجتماعى صارم.

- عامل أساسى فى الحياة الاجتماعية والسياسية والذى سوف يبقى داخل نسيج الحركات القومية للقرن التالى كمتغير ثابت (أو بالأحرى ثابت غير متصلب وليست له طرق متعددة)، وهو أن الأوروبيين يميلون إلى تفضيل الملكية أو الجمهوريات "البرلمانية"، ويعطون قيمة لفكرة "الفضيلة"، وإلى حقوق المواطنين باعتبارهم "أفرادًا"، وخاصة حق ملكية الثروة، ويعبرون عن الحاجة إلى "حرية(٣٠)" أكبر، حتى عندما

يكون من الممكن التعبير عن بعض هذه الموضوعات بطريقة جد فلسفية، تعميمية ومجردة إلى حد ما، مثلما فعل لوك Locke أو هيوم[٣١] Hume على سبيل المثال. علاوة على هذا فبينما كان مكيافيللى يضع الدولة فوق الفرد فاعتبارًا من عام ١٧٥٠م أصبح الفرد هو الذى يبدو أنه يشغل مركز المشهد، كى يصبح "المواطنَ الحضرى" Le citoyen الذى يتعين على الدولة أن تحمى حقوقه[٣٢]. وهنا يتعلق الأمر بالاعتراك الدائم مع آلية التوسط Mediazione التى تفصح عنها فكرة "روح المجتمع" L'esprit de societe، وهو ضرب من الجدل (الديالكتيك) بين "الواحد" و"الكثرة" فى مجال تحكمه الجغرافيا السياسية.

- كمحصلة لذلك كله هناك صفة أخرى للأوروبى "الحديث" فى زمن صعوده وهى "نزعته الكونية" cosmopolitismo التى يمكن أن نرجعها إلى الوراء حتى الكومونات الإيطالية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر[٣٣]. ويتضمن هذا روابط بين المدن المختلفة والأمم التى ترتكز على فهم مشترك "للأشياء المتفق عليها" أو على ذلك الذى يجعل الناس "مسيسين" أو ما نطلق عليه اليوم وصف "متحضرين"، تجاوزًا وابتعادًا عن الخلافات الإقليمية، ومن ذلك على سبيل المثال، أدب المجاملة الذى عرف به الفرنسيون والإيطاليون فى مقابل فكرة الثقافة Kultur عند الألمان. ومع الارتباط الوثيق بهذا الاتجاه القومى الحضرى هناك تزايد للتجمعات المفردة، مثل الجمعيات والاتحادات التى تدعو إلى مثل محددة مثل مناصرة السلام والدعوة إلى المدينة الفاضلة وحركات التحرير والاتجاهات الإقليمية، وعلى نحو متجدد وبشكل تتبأى فكرة الولايات المتحدة الأوروبية.

وبعد الثورة(*) و"إعلان حقوق الإنسان" وبعد الرعب جاءت إمبراطورية نابليون. ولسنا بحاجة فى هذا المقام لأن نذكر كيف مثلت هذا الأحداث المتعاقبة نموذجًا للكيفية التى يمكن بها أن يعقب قيام ثورة إطلاق العنان لنظام استبدادى أو إمبراطورى، أو فرض حكومة محافظة بالقوة، أو إعادة السلطة إلى ما كانت عليه فى سالف العصور، وذلك بقلب أى شيء قامت الثورة من أجله. من ناحية أخرى فإن المراجعات الحضرية والقانونية المعروفة تحت اسم "قانون نابليون" Le Code de Napoleon كانت لها آثار ممتدة على أوروبا، ويمكن أن تشكل حاليًا هدفًا لبحث متخصص حول الاستراتيجيات الأكثر سرية لإضفاء الشرعية على السلطة فى أوروبا(*).

(*) يقصد بها الثورة الفرنسية. (المراجع)

(*) أتفق مع الدكتور محمد دويدار – أستاذ الاقتصاد السياسى بكلية الحقوق – جامعة الإسكندرية فى أن المصدر الرئيس للتشريع الفرنسى المعروف بقانون نابليون هو القانون الرومانى عبر تأثيره على صياغة أحكام القانون الفرنسى منذ القرن الرابع عشر وحتى القرن الثامن عشر، والذى طور فى عهد نابليون إلى ما صار يعرف بالتقنين النابليونى La codification de Napoleon. أما مصادر القانون الرومانى فهى أحكام قوانين بلاد الشرق التى غزاها الرومان، بدءًا بالقوانين الفينيقية، وعبر القانون المصرى القديم فى عصر الفراعنة، وقانون قرطاج فى شمالى إفريقيا، وهى كلها قوانين كانت متقدمة على القانون الرومانى القديم الذى كان أكثر بدائية بمراحل مما صار يعرف بعد مزج الرومان لهذه كلها فيما دعوه "قانون الشعوب"، وهو الذى نهل منه القانون الفرنسى من بعد حتى استيلاء نابليون على سدة الحكم فى بلاده وإعادة صياغة ذلك التراث القانونى بما يسمح له أن يستمد من أحكامه ما يساعده على دعم إمبراطوريته لاسيما فى ظل غزواته لسائر الأقطار. لذلك فعندما صاغ السنهورى التشريع المصرى بأن مزج بين القانون الفرنسى المدعو شريعة نابليون والشريعة

وفى جميع الأحوال فمع التصنيع والثورات الاجتماعيــة انتــشرت الأفكــار الجديدة كالنار فى الهشيم كما امتدت إلى العالم غير الأوروبى(*)، وفى بداية القرن التاسع عشر كان الوقت جد متأخر لمشاهدة عودة إمبراطوريــة إلــى الأسلوب القديم، بينما ظلت الفيدراليــة تجربــة خاصــة بالــشاطئ الآخــر للأطلسى. ولكن إذا كانت الفكرة قد سقطت فقد كان من المحتم حدوث عملية ترميم تنطلق من أطلالها، حتى وإن كانت فى شكل سياسة أقليــات، علــى اعتبار أن الوقت كان مبكرا لكى يبدأ القوميون الجدد وحدهم فى أن يأخــذوا فى اعتبارهم على نحو واقعى برلمانا أوروبيا ديمقراطيا. وهكذا فقــد عبــر ميترنيخ بعد مؤتمر فيينا على خلفية من السلام البريطــانى Pax brittannica المفروض بحكم القوة والذى استمر حتى عام ١٩١٤، عن المثــل الأعلــى

الإسلامية كان فى الواقع يستمد أحكامًا شرعت فى بلادنا قبل أن يغزوهــا الرومــان، ومن بعدهم العرب الذين استوعبوا أحكام قوانين البلاد التى فتحوها، لاسيما القــانون المصرى فى عهد الرومان، فى سن الشرع الإسلامى. ومن المعروف أن المصدرين الرئيسين للشريعة الإسلامية (القرآن والسنة النبوية) قد أتيا بمبادئ عامة، أما التفاصيل التطبيقية لها فقد استمدت من قوانين البلاد التى انتشر فيها الإسلام، كمــصر وبــلاد الرافدين، على سبيل المثال، حتى إن الإمام الغزالى كان يشرِّع أثناء إقامته فى بغداد، حيث كان على رأس المدرسة النظامية فيها، على نحو يختلف عن تشريعه أثناء إقامته فى مصر. (المراجع)

(*) انظر الحاشية السابقة لتوضيح السياق الذى لم يتعرض له فى الأصــل مؤلــف هــذه الدراسة، ربما عن عدم علم منه بتفاصيل تطوره التاريخى، وربمــا أيــضًا للتوجــه المركزى الأوروبى السائد فى الغرب فى كتابة التاريخ بوجه عام، وهو الذى كثيرا ما لا يفلت منه حتى أولئك الغربيون والمستغربون الذين يرون أن "المركزية الأوروبية" لم تعد مقبولة علميا!. (المراجع)

لأوروبا الموحدة، ولكن على "أساس مبادئ تنويرية"، ومع ذلك كان يجب اعتباره أحد المفكرين الاستراتيجيين المحافظين فى عصر تمخض عن العديد من الثورات، بالقدر الذى ينبذ به "الروح" المتفجرة للقوميين بهدف إعادة خلق حالة راهنة والحفاظ على حالة توازن تحت سلطة إمبراطورية غير مستبدة.

وختامًا فإنه بعد الكتابات السابقة على عام ١٨١٥م عن السلام الدائم ومجتمع القومية الأوروبية لروسو وكانط وكوندورسيه وشيللر وبنثام، جاء بعد مؤتمر فيينا ازدهار سريع للكتابات التى تتحدث عن التوجه الأوروبى europeismo. وقد يكون من المفيد الاطلاع عليها والاستعانة بها كى نفهم إلى أين "لم" تمض أوروبا[٣٤]. لأنه، كما تأكد من قبل، فإن القرن التاسع عشر سوف يكون قرن التوجه القومى، والكتابات التى أشرنا إليها يمكن أن تمثل أقلية بالنسبة لأولئك الذين كانوا يحاولون إعادة المصالحة من أجل البناء القومى على أرضية توجه أكثر انطلاقًا لدول عابرة لحدودها الإقليمية. وعندما عاد الاتجاه الأوروبى إلى الصعود فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر، أصبح موسومًا بما سندعوه الإمبريالية والاستعمار.

فكرة الأمة والقوميات

حلل عدد كبير من المؤلفات خاصة فى السنوات العشر أو الخمسة عشرة الأخيرة الحركة القومية كقصة خيالية Fiction أو كأيديولوجيا سياسية اجتماعية محتضرة. وسواء فى العالم الأنجلو أمريكى أو فى فرنسا وإيطاليا، فقد تحققت إعادة اعتبار مهمة لما يمكن أن يسمى "أرض الوطن home country" أو "الوطن" أو "التاريخ القومى". ومع تذكر مجموعة مهمة من الكتب حول هذا الموضوع[٣٥] لا يمكن أن ننكر أننا فى مواجهة "تناقض كونى" مستعيرين العنوان الموحش لنايسبيت[٣٦] Naisbitt.

وعلى الرغم من العدد المرتفع للدول الأعضاء فى الأمم المتحدة فإن الفلاسفة وعلماء السياسة والمؤرخين شككوا فى صلاحية فكرة الأمة وقاموا بالفعل بوضع فرضية إلغائها تحت مجهر الفحص. فـ "أوماى" Ohmae، مثلاً يرى أن ظهور الاقتصاديات الإقليمية، وهى عالمية وعبر قومية فى الوقت نفسه، كان فى الإمكان توقعه، ولكنه على أية حال ذو طبيعة إبداعية، ومن المؤكد أن له أهمية حاسمة للاقتصاديات المتعسرة.

ومع الحدود القومية التى تمتلئ دائمًا بالثقوب، ومع ضغوط العولمة لإنتاج الثروات والخدمات ورءوس الأموال التى يمكن نقلها بسهولة فإن فائدة الرسوم القديمة للأسواق الحرة والرقابة البصرية على جوازات السفر تقل، إذا وضع فى الحسبان وصول جواز السفر الخاص بالاتحاد الأوروبى وكيف يمكنه تسهيل المرور ليس فقط لرءوس الأموال ولكن أيضًا بالنسبة للوسائط الاجتماعية(*) عبر الحدود الجغرافية - القضائية.

(*) Agenti sociali / Social agents يشير هذا المفهوم إلى الوسائط البيولوجية (البشرية أو الحيوانية)، كما يشير، وهو المقصود فى هذا السياق، إلى الوسائط والموصلات الاصطناعية والمصنعة من السيليكون، كبرامج الحاسب الآلى. ومفهوم الوسيط هنا agent يعنى كينونة ذات استقلالية نسبية تمكنها من التعامل والتفاعل مع البيئة المحيطة بها، كما أنها يمكن أن تقوم بمهام عادة ما يقدمها الإنسان، كتقديم البيانات والمعلومات المطلوبة، واستخراج بطاقات السفر أو شهادات الميلاد، أو تذاكر السفر إلكترونيًا... إلخ. ومع ما لهذه الوسائط من دور خدمى لا ينكر، فإن المغالاة فى استعمالها والاعتماد عليها قد أدى إلى آثار سلبية عديدة حفزت على إجراء العديد من الدراسات حول مدى تأثير هذه الوسائط الافتراضية على السلوك الإنسانى، وهو ما يتمثل بصورة خاصة فى استخدام الحاسب الآلى لتسجيل أدنى "خدمة" يقوم بها الموظف أو العامل بإزاء شخص معوق أو نزيل بمصحة مما يؤثر بالسلب على=

تشتق كلمة "أمة nazione" من الكلمة اللاتينية natione(m) = مولود، من natus بالمعنى نفسه، وتتحمل بالتوسيع معنى مكان الميلاد، وبالتالى السكان أو مصدر عضو من أعضاء الجماعة gens. والمعنى عرقى، ولكنه تحول إلى معنى سياسى عندما أصبحت gens عند الرومان طريقة للتمييز لإقرار الانتخاب الإمبراطورى. وفى العصور القديمة أو فى العصور الوسطى لم يكن لها سوى المعنى الذى نعرفه اليوم على أنه إقليم أو مقاطعة. وكان يستخدم أساسًا لبيان المنشأ بالمعنى الجغرافى العرقى، كما تم استخدامه فى المجالس الكنسية. فكان يقال مثلاً إن هؤلاء التجار من الأمة اللومباردية. ومن بين "الأمم" فى جامعة باريس فى القرن الثالث عشر على سبيل المثال نجد الفرنسيين والبيكارديين والنورمانديين بينما كانت الأمم الإنجيليكية تضم فى الواقع ما يعرف اليوم بالألمان والإنجليز والإسكندنافيين والبولنديين... إلخ.

وعند مكيافيللى تستخدم كلمة الأمة بمعنى "الدولة"، والأمم توجد إذا ما انتظمت "حكومة" فيها. إلا أن ما يمثل احتياجًا فى هذه اللحظة التاريخية،

=العلاقة الإنسانية الطبيعية بين الاثنين ويحولها إلى مجرد علاقة ذات طابع محض تجارى يستهدف تعظيم الربح النقدى فى المقام الأول، وهو ما يسبب إحباطا نفسيا خاصة بالنسبة للمعوق أو المريض الذى تقدم له الخدمة بلا أدنى تعاطف أو مشاعر إنسانية حقيقية. ويمكن أن نتصور ذلك بالنسبة إلى أم ترضع= =رضيعها بعد أن تضع يدها قبلها على شاشة الكومبيوتر لتسجل "ثمن" الرضعة! ولكن ذلك لا ينفى أنه يمكن بواسطة هذه الوسائط الافتراضية أن نقنن ما نقوم به على نحو أكثر دقة وفعالية، وهو الأمر الذى يرجع إلى النظام الاجتماعى السائد الذى توظف فى إطاره خدمات الحاسب الآلى. وهو ما يكشف فى آن، خاصة فى حالة العلاقات الحميمة النفسية الاجتماعية، عن أزمة التوجه الاجتماعى الذى تحكمه قيم السوق السلعية. (المراجع)

ومع ما يسلم به الهيجليون، هو الوعى الذاتى بأن تكون مواطنًا فى أمة. وصحيح أن مكيافيللى يتحدث عن ضرورة خلق دولة إيطالية لأن إيطاليا أمة، أى "شعب" – بقدر ما يمكن أن يكون عليه من عدم وضوح "معنى أن تكون إيطاليًّا" (فى ذلك العصر كان بناء لغويًّا – أدبيًّا، مزودًا بذاكرة ثقافية، ولكن لم تكن له سياسة مشتركة). على أية حال بدأت تظهر فى ذلك العصر تقريبا قائمة بالمواصفات تطورت فيما بعد، على سبيل المثال مغزى التاريخ الخاص، والتراث الذى يمكن التعرف عليه من المفكرين والكتاب، وبصفة أكثر عمومية، الروح ذاتية النسيج، التى تتمايز عن تلك التى تصف بها الفرنسيين والإسبان والألمان وما إلى هذا.

هذه الإشارات الصياغية للهوية تعتمد على صفات فيزيائية وجغرافية وحسب. وفى عام ١٥٦١م يكتب "فينشنزو فيديلى": "وهذه المنطقة الجميلة كلها [فلورنسا] طيبة الزرع والسكن والواقعة تحت سماء رائعة، فى ظل جو حميد، معتدل برقة شديدة، ولهذا فإن الرجال فيها تتوافر فيهم العبقرية والطلاقة والرقة". أما "جان بودان" Jean Bodin (مؤلف "المنهج" ١٥٦٦م و"الجمهورية" ١٥٧٦م) فيكتب قائلاً: إن طبائع الشعوب تختلف باختلاف الجغرافيا محددًا ثلاث مناطق: الأولى هى الشمالية بمناخها البارد؛ ولهذا تسكنها شعوب قذرة جلفة، والجنوبية أو الوسطى حيث يدفع الحر الكبير على السلوك الناعم والخبيث، وأخيرًا المعتدلة التى تشير إلى المناطق التى تقع فيها الأمم "الأوروبية"، وحيث يوجد توازن تمليه الطبيعة، وبالتالى تسكنها الشعوب الأكثر نجاحًا وإبداعًا. وهذه النظرية الأخيرة كان لها تاريخ طويل يعود إلى عصر النزعة الإنسانية، وإلى دانتى وتوما الإكوينى(*). ففى الأدب

(*) عاش بين عامى ١٢٢٥م و١٢٧٤م. يعد أهم المفكرين الاسكولاستيكيين، وقد عدَّه البابا "ليو الثالث عشر" بعد وفاته بقرابة الستة قرون، فى عام ١٨٧٩م، المعلم الأول=

نقرأ أن أهل بيموننته مختلفون عن أهل فريولى؛ لأن أرضهم أكثر خصوبة، وتنتج أنواعًا أكثر من السلع، ولذا فهم من أهل السمر والدعة والزرع أكثر من أية ممارسة أخرى للحرف البسيطة، والنفوس فيها راضية صافية، بينما أهل فريولى الذين يسكنون أرضًا غنية بالكروم وفقيرة بالحبوب من أهل "الهمة والعنف والرهبة".[٣٧] وفى عام ١٦٩٧م كان "أودار دو لاموت" Houdar de la Motte قد نظم فى الأكاديمية الملكية فى باريس عرضًا لباليه بعنوان "أوروبا دماثة الخلق واللطف" L'Europe galante كان يريد منه أن يعرض من خلال القالب المسرحى الخصائص الوطنية: "تتبعنا الأفكار المألوفة" التى تتصف بها هذه الشعوب فوجدنا أن الفرنسى مهندم طائش فضولى ودمث لين العريكة، والأسبانى مخلص عاطفى، والإيطالى غيور رفيع الذوق عنيف (...)".[*]

وفى عام ١٧٠١م صنف دانييل ديفو فى كتابه "الإنجليزى الأصيل" The True-born Englishman الأمم طبقا للأسس نفسها: إسبانيا هى وطن الفخر، وإيطاليا الفخامة، وألمانيا الإدمان على الخمر، وفرنسا مرة أخرى هى وطن "أمة من الناس لا تثق بهم، راقصين وكذابين". وانطلاقًا من الكتابات المشابهة والكتاب الذين اقتبس منهم بكثرة نجد كتاب "كبلنج" Kipling: "عبء الرجل الإنجليزى" Englishman Burden، الأمر الذى ينبغى أن يدفع الطلاب

=للكنيسة الكاثوليكية. نادى الإكوينى بالفصل بين العقل والوحى الإلهى، وبأن عملية التعرف تقوم على الملاحظة والتفكير العقلى، وأن الله وجود فاعل بشكل مطلق. وقد نشأت الاسكولاستيكية الجديدة فى أوروبا متأثرة بتعاليمه. (المراجع)

[*] تنتمى صور الشعوب عن نفسها، كما تنعكس خاصة فى الأعمال الأدبية، إلى موضوعات مبحث الإيماجولوجيا (صور الذات وصور الآخر) فى الأدب المقارن، وهو الذى سبق أن تحدثنا عنه فى حاشية سابقة. (المراجع)

إلى التفكير فى قيمة التأثير الكبير لهذه الأعمال على الشعوب بصفة عامة، والدور الذى لعبه هؤلاء المؤلفون، وكثيرون غيرهم، فى خلق الصور النمطية عن القوميات وتدعيمها، والتى ساءت أكثر عندما رددها مفكرو عصر التنوير، من أمثال فولتير، الأمر الذى غالبًا ما يقنن لهذه المواقف بحيث تصبح عرفًا "متفق عليه". على أية حال لا ينبغى أن نعاقب مؤلفًا على افتراض مفرد ابتسر من مجموعة أعماله بأسلوب غير نقدى. فديفو، على سبيل المثال، قد سخر بدوره من هذه النماذج النمطية معترفًا بتأثير الأجانب و"استيعاب" البريطانيين لشعوب مختلفة حسب الطبقة التى ينتمون إليها، فقد كتب يقول:

"حالما انحسرت لأمة قواها
بسطت لسانها ولأقوامها طباعًا
من أديم رفاتها صارت ذرانا
خليطًا، ومن بعد يخلفنا
جيل زنيم.
عاد فينا استواء العنصر
محط عدم اليقين
من نسل أمم الأرض جميعها
تحت هاتيك السماء
عدنا لأوروبا
بئس المعين
بالوعة، سلة مهملات، إليها
يُلقى بكل منبوذ

هجين."(*)

وسوف يصبح أكثر بديهية بعد ذلك أن تأسيس الاتجاه القومى على الأصل العرقى فقط أو بشكل رئيس إنما هو عمل هزلى، إن لم يكن من السخف بمكان.

من التحولات التى طرأت على فكرة القومية ما تحقق على يد بعض الكتاب فى بداية القرن الثامن عشر، مثل السويسرى "ألبرت فون هالار" Albert Von Haller الذى يحتفى سفره "جبال الألب" Die Alpen (١٧٢٩) بالحياة فى الجبال وفضائل الوجود الصحى البسيط والطبع المستقيم مقابل الحياة الحضرية المصطنعة الشاقة المليئة بالدسائس. إن فكرة النقاء وصلابة الطابع والعادات الصحية هذه سوف يصبح لها انعكاسات عندما يطور مفكرون ألمان آخرون فكرة تفوق القيم الزراعية، ونقاء السلالة وأصالة الروح Geist. فالقرية ذات البهاء فى جبال الألب – على سبيل المثال – جاءت كمثل للاستقامة والتراحم والحياة الصحية، وسرعان ما وضعت فى مواجهة التأثير الفرنسى السلبى، بمظاهره المتطرفة، مثل أبهة أرستقراطيته وبؤس طبقاته الشعبية[٣٨]. وتستخدم القرية السويسرية الألمانية هنا كناية عن حركة تسمح لنا بتوضيح عنصرين جديدين:

- الوعى بالاختلاف عن الأماكن الأخرى اجتماعيًا وجغرافيًا. هذا الوعى الذاتى تبسيطى وبدائى، وسُمِّىَ فيما بعد "طبيعى"، ولكنه يضع الأسس لنظريات سوف تأتى فى نهاية القرن.
- مع الاستقامة الأخلاقية فإن السويسريين هم أيضًا تجسيد لمفهوم آخر،

(*) ترجمة المراجع عن القصيدة التى كتبها "ديفو".

هو مفهوم "الحرية"، وهذه هى الكلمة الكبرى التى سوف تصاحب من الآن وصاعدًا فكرة الأمة[٣٩].

لم يساهم فلاسفة عصر التنوير بصفة عامة فى فكرة الأمة؛ لأن نظريات المعرفة والوجود لديهم كانت مثالية أو تنزع إلى التحول المثالى وتجاوز القومى. كان "عصر الأنوار" يؤمن بالعقل، بالتوازن فى المحتوى، فى تدرج الطبيعة البشرية حتى الوصول إلى "الإنسان الكامل"، مواصلاً مع هذا بحث الإنسانيين عن "الإنسان المثالى"، ولكن مع التسلح بقوة الأدوات الفكرية المفاهيمية الجديدة، والتى كانت توفر فى ذلك العصر حساب التفاضل والعلوم الإمبريقية[٤٠]. كانت حركة التنوير تُنَظِّر "المساواة" باعتبارها "ضرورة علمية"، فقد كانت "لها أسبقية"، و"ضد الفردية"، وتنحو إلى "العالمية" و"المعيارية[٤١]".

وأيًّا ما كان الأمر فإن هذا الموقف المتطرف لم يكن ليستطيع أن يفعل سوى أن يبذر بذرة رد الفعل التى أدت إلى ما صرنا نسميه فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر التيار الرومانسى، وذلك عن طريق بعض من المفكرين أنفسهم (لوك ومونتيسيكو) وبخاصة روسو، ثم عن طريق الثورة الفرنسية فالثورة الصناعية، وهى التى انتصرت ليس للعالمى وإنما "للخاص"، ليس للاتجاه العام وإنما "للعبقرية"، ليس للعقلانية وإنما "للعاطفة"، ليس لسوق التبريرات الباردة وإنما "للخيال" المبدع، ليس للأخلاقيات العامة وإنما للتعبير عن "المشاعر".

ومن ثم فإن مفهوم "الحرية" بدأ يفقد مغزاه الذى يتعلق باستعادة شىء مفقود، أى للعصر القديم المتموثل (أى تحول إلى مثالى) (راجع فن الرسم والكلاسيكية الجديدة والعصر الأغسطى، وجمال الأطلال باعتبارها أثرًا على مجد زائل ينبغى تقليده وإعادة إنتاجه) ويكتسب معنى شىء ما ينبغى

الوصول إليه، وقيمة ينبغى السيطرة عليها، "من اللحظة التى تعطى فيها الأسبقية للمستقبل على الماضى". وإذا كانت الحرية هى شىء ما ينبغى الوصول إليه بالنظر إلى الأمام، فإن العنصر الذى دخل الساحة كان عنصر الإرادة، أى المبادرة الفردية. هكذا وصل تفهم التاريخ إلى مرحلة مختلفة.

وكان "بودمير" Bodmer قد أسس عام ١٧٢٧م أول جمعية تاريخية، هى "الجمعية السويسرية" Helvetische Gesellschaft وكتب تاريخا للمدينة التى شهدت مسقط رأسه. وفى كل مكان من أوروبا أعيد التفكير فى مفهوم "الماضى"، وبدأت المراكز الثقافية فى جمع المعلومات التى يمكن أن تسمح بالانتقال من المعنى الطبيعى الخالد للأحداث الماضية إلى فكرة أن الماضى عند كل واحد هو ما حددت اتجاهه احتياجات اليوم(*). بإيجاز "فإن التاريخ وضع فى خدمة التعليل". وقد ولد التنوير مفاهيم تنحو إلى العالمية، لقيم مثل "الحرية والأخوة والمساواة" والتى تم التلاعب بها حتى يمكن تطبيقها على المعنى الذى تم تطويره مؤخرًا عن محل الميلاد ودواعى هذا المعنى، ولمنح الصلاحية للماضى الخاص باعتباره تدفقًا متجانسًا للأحداث التى، حسب الأمة محل النظر، يمكن أن تشمل العادات التقليدية واللغات والطقوس والقيم الأخلاقية والخصائص المحلية المميزة، أو كل هذا معًا.

ومرة أخرى أعيد التفكير فى التاريخ، وأعيدت كتابته بتبرير تفسيرات تلك العقود باعتبارها "مزجًا" للتأريخ بالرواية أو، كما نفضل أن نطلق عليه، للرواية والمجاز. فى الشطر المتأخر من القرن الثامن عشر كان المفكرون "والقانونيون" يعيدون خلط الأوراق(٤٢). فقبل فترة من هردر Herder وكانط

(*) ونجد فى هذا السياق أن مفهوم الذات التاريخية historischer Subjekt عند هيجل يحمل هذا المعنى، فهى عنده استدعاء التاريخ لدعم احتياجات الحاضر. (المراجع)

Kant وفيخته Fichte، كان هناك عمل لفرانك هوتمان والــذى روى تــاريخ الغزو الجرمانى لويلز من جديد فى عمله "ويلــز الفرنــسية Franco-Gallia" (١٥٧٣) بهدف بيان أن الغزاة كانوا جميعًا من الأحــرار المتــساوين، وأن رؤساءهم كانوا يعدون "الأوائل من بين سواســية النــاس"(*) وأن الــسلطة المطلقة للملكية التى كانت موجودة فى فرنسا كانت اغتصابًا لهــذه الحريــة البدائية، ومن ثم فقد كانت بحاجة إلى تصحيح. وكان رد الفعل الفورى لهــذا الموقف هو اعتباره محاولة تبرير متأخرة للغزو، وهى الاستراتيجية التــى سوف تتكرر أكثر من مرة فيما بعد(٤٣). وانتقد دارســون آخــرون التقاليــد الفرنسية فى السلطة المطلقة للملوك وتاريخها القانونى، وهكذا ففى منتصف القرن نجد لدينا ما أصبح يسمى بالفكرة القديمة التاريخية السياسية الألمانيــة للــ "قانون"، والتقاليد الألمانية التى كانت تعادى آنذاك القــوانين المكتوبــة. ويكتب "توماس مونــستر" Thomas Muenster و"مــارتن بوتــسر" Martin Butzer و"مارتن لوتر" Martin Luther وآخرون ضد تقليد التفسير؛ إذ عدّوه استراتيجية يستخدمها الطغاة والكنيسة نفسها لتبرير ســلطتها الخاصــة. ولا يمكن أن ننفى قوة الحجة. بالنسبة إلى "مارتن لوتر" فالإمبراطورية الرومانية قد سقطت بسبب القوطيين، ورغم أن الإمبراطوريــات الانتقاليــة حاولــت ترسيخ التواصل بين الرومان القدماء والمسيحية فالواقع أن الإمبراطوريــة الجديدة كانت جرمانية تمامًا، ولم يكن فيها أى رومانى. وهكذا نــستمر مــع

(*) Primus inter pares مصطلح لاتينى يعنى "الأول من بين الــسواسية"، ويقــصد بــه الشخص الأرفع مكانة من بين أقرانه الذين يساوونه فى المهنة أو الدرجة، كعميد كلية جامعية مثلاً وسط زملائه الأساتذة. وقد استخدم هذا المصطلح فأثناء الإمبراطوريــة الرومانية لمحاولة إسكات الأصوات التى كانت تواقة للعودة إلى النظــام الجمهــورى الرومانى. (المراجع)

كريستيان بيزولد "Christian Besold" و"يوهان ليمنيوس" Johan Limnaeus و"فيليب كلوفير" و"هرمان كونرينج" و"هوجو جروتيوس"، حتى تجد هذه الاستعادات والتأكيدات المتعاقبة للسكان الأصليين القدامى وروح الحرية الأصيلة والعزم الذاتى الناشىء مع الجرمان والذى يمثله الإنجليز والهولنديون تجد مكانًا لها فى "روح القوانين" لمونتسيكيو.

عند هذه المرحلة فإن الحرية القديمة للساكسونيين والجرمان كانت مصطبغة بطابع التمركز حول الفرد، ولكن يتم اكتشاف أن الفرد "النمطى" أو "المثالى" يتوازى على نحو غامض مع النموذج الذى يشكله صغار مُلاَّك الأراضى الذى كانوا يكرسون سلوك المحارب البطولية وعاداته. فهم كانوا يفضلون الوجود المشترك للإقطاعيات المتعددة أو المزارع الممتدة المرتبطة كل منها بالأخرى، وليس التكامل المدمج للمدن ولا الأبنية المحبوكة للملكيات. ورأيهم أن الويلزيين كانوا مثل الجرمانيين يعيرون الأنساق الزراعية أقصى قدر من الأهمية. ولكن عندئذ، على حد روايتهم، جاءت تلك الشخصية البغيضة – شارلمان – الذى بدأ مذاهب الاستبداد، والإمبريالية، محطمًا حرية الإنجليز والساكسون و"الأمم الأخرى". ومن الواضح أن هذه الفترة كانت فترة من التأمل التاريخى المكثف. ومرة أخرى فإن التاريخ والكتابة التاريخية كان من الممكن أن يخدما كطريق مثمر، حتى وإن كان محبطًا، نحو تفهم أوروبا والأمم التى تشارك فيها.

إن المتناقضات والقيود على هذا الموقف فى نهاية عصر التنوير كانت واضحة، لأنه كان ينطوى على مجموعة من الغرائب: فهناك حرية الفرد، ولكنها مقصورة على أصحاب الأراضى الزراعية، وهناك إعادة تقييم للتراث الخاص والعادات المحلية، ولكن معها التشدد مع الأجانب والرحالة، بما فى ذلك التجار (والذين كانوا فى نهاية الأمر مسئولين عن أنهم فتحوا أوروبا

أمام باقى العالم). وهى عادة محافظة فى لحظة ظهرت فيها طبقات اجتماعية جديدة، وهى عادة ريفية زراعية، بينما كان باقى أوروبا يتحول إلى حضرى وصناعى. ومن وجهة نظر بروسية (ألمانية) فإن العوام هم أولئك الذين يعملون فى المصانع ويضطرون إلى السكن فى وسط الزحام الردىء.

أما المثل الأعلى التنويرى فى إمكان العودة إلى نوع من المجتمع أكثر نقاء، ولكنْ له طابع إقطاعى، بعد التخلص من النبلاء والكنيسة، إنما هو مثل ملىء بالمتناقضات التى لا يمكن التوفيق بينها. وكانت هذه المتناقضات حاضرة فى ذهن بعض المعاصرين للثورة الفرنسية. وكان لدى هردر F.G. Herder (١٧٤٤-١٨٠٣م) حس قوى تجاه الخصوصية أو بالأحرى التفرد القومى. وقد أسسها على اللغة التى يرى أنها تعبير أكثر نقاء عن الطابع القومى (وهو الذى ناصره ماتزينى Mazzini أيضًا كعلامة على أصالة شعب من الشعوب). وحتى يمكن لفكرة الأمة أن تكتسب قوامًا وتماسكا كان يجب أن تتراكم مكونات أخرى، فى توليفات مختلفة، مثل الفن والموسيقى والفلسفة والعمارة وسائر المؤسسات. وبدأنا نسمع من يتحدث عن آداب قومية مع ارتباط مباشر بالقصيدة الشعبية أو الفولكلور، وهو ظرف خاص سوف يتم تفعيله على نحو مختلف فى أمم أوروبية مختلفة. أما بالنسبة لهردر فبينما كان فى سنوات الشباب يشيع فى أنحاء كثيرة من أوروبا الإيمان بوجود طبيعة إنسانية مشتركة بين الجميع، يمكن التعديل فيها بواسطة البيئة والتعليم، أى عن طريق المناخ (موقف الاتجاه الطبيعى) والتاريخ (الماضى المطواع أو المعاد ابتداعه)، اعتقد فيما بعد بأن أية أمة من الأمم يمكن أن تظهر "اختلافًا أساسيًّا" فى اللحظة التى تتم فيها مقارنتها بالأمم الأخرى. ومرة أخرى فإن الهوية تعتمد بنيويًّا على ما هو ليس مختصًا بالهوية فى حد ذاته. ولأضرب مثالاً، فالأمة لا بد أن تكون أصيلة وطبيعية وفى موطنها الأصلى بشكل تلقائى، عندما تصبح كنهًا مغلقًا على ذاته، كيانًا دائمًا (على الأقل فى

الروح)، عاصية على النفاذ من الخارج. وفى الواقع فإنه يمكن القول إنها تتصف بالكراهية للأجانب. وعلى الرغم من أن "هردر" لم يكن رجل سياسة فإن الفضل يرجع إليه فى ابتداع مصطلح "الاتجاه القومى":

قد تسميه حكمًا مسبقًا لا ريب فيه، سوقية، نزعة قومية محدودة الأفق، ولكن الحكم المسبق مفيد، يسعد، ويدفع الشعوب إلى مركزها، ويجعلها أكثر قوة، وأكثر ازدهارًا على طريقتها، وبالتالى أكثر سعادة فى ميولها وأهدافها(*)

وهو يكتب فى مكان آخر: "الأمة الأكثر جهلاً، الأكثر ثراء بالأحكام والتحيزات المسبقة غالبًا ما تكون هى الأولى: عصر هجرات الرغبات الأجنبية، ورحلات الأمل المعقود على الخارج، وهو مرض بالفعل، وامتلاء بالهواء، انتفاخ مرضى، ونذير بالموت".(٤٤)

وقد عرف تشابود Chabod هذا الموقف بالـ "الاكتفاء الذاتى الروحى".

وكان المفكر الملغز والمحير "جان جاك روسو" على حق فى فصل له فى تاريخ الهوية القومية والاتجاه القومى: فقد كان يدافع عن قيمة الطبيعة ضد الموسوعيين،(**) ويدافع عن قيمة المشاعر، أى عن الروح الفردية،

(*) ليس أبلغ من المثل الشعبى القائل: "المجانين فى راحة" تعليقًا على هذا الكلام! ولكن ألا نلمس امتدادا لهذا الجنون المسعور فيما نجده اليوم فى النزعة الاستعمارية الاستيطانية للصهيونية؟!. (المراجع)

(**) يقصد بذلك "أصحاب الموسوعة الفرنسية" ("ديديرو" و"دالمبير" .Diderot D'Alembert) اللذان استهدفا بموسوعتهما إحداث انقلاب معرفى للنظام القيمى ورؤية العالم الدينية الغيبية التى كانت سائدة حتى القرن الثامن عشر فى فرنسا، وإحلالها برؤية للعالم علمية علمانية، حيث إن الرؤية الغيبية الدينية كانت تدعم على مستوى الأفكار النظام الإقطاعى الملكى السائد، ومن ثم فإحلالها برؤية علمية علمانية كان=

والخيال، بل وعن الإحساس بالذات (والذى غالبًا ما كان يساوى بالأنانيـــة)، مما جعله رائدًا للرومانسية. فهو يقترح فى عمله إميل Emile نظامًا تربويًـــا معاديًا للتنوير، وينتقد بطرس الكبير Pietro il Grande لأنه بدلاً من أن يبتدع مواطنين على الطريقة الغربية، كان على القيصر الروسى أن ينظر فيما هو خصوصى يتميز به الروس. وفى مكان آخر ينتقد الحكومة البولندية لفكرتها المثالية عن الدستور العالمى، فيرى فيها أن الدستور لا يكـــون جيـــدًا إلا إذا توافق مع العادات والتقاليد والطباع والفضائل، بل أيضًا مع الأحكام المسبقة لأى شعب، أو لأى جماعة يشاء لها أن تولد كأمة.

وعلى خلاف "هردر" على أية حال فإن روسو يؤمن بالفرد باعتبـــاره عضوًا فى القوة السياسية الجماعية لأى مجتمع، ولهذا فسوف يتحدث عـــن إرادة عامة، وهو شىء لم يتكرر فى أعمال المنظرين الآخرين. وكانت هذه نقطة تحول لها أهمية أساسية فى تطوير فكرة الأمة وباعتبارها نتيجة لحركة الاتجاه القومى. وما يظهر هنا وما سوف يكون حاسمًا بعدها بخمسة وسبعين عامًا فى بلاد مثل إيطاليا واليونان والمكسيك والأرجنتين وغيرها، إنما هـــى إرادة إنشاء أمة مستقلة، دولة ذات سيادة.

ونستطيع أن نقول بهذه المناسبة إننا نضيف إلى فعل المعرفة (الـــتعلم بمعنى زيادة الصفات الخاصة والقدرة على تحديد الواقع وتجميعه وتنظيمه) إرادة التدخل بالعمل، مع إدخال عنصر ذاتى صريح فى السياق الاجتماعى – السياسى، وحلم عصر الآباء الذهبى والرواد الماضى يتم استبداله برغبة فى اختراع المستقبل الخاص، والعثور على وسائل تكوين دولة قومية معاصرة.

=يشكل تمهيدا مهما لإحداث الانقلاب الاجتماعى عليها متمثلاً فى الثـــورة الفرنـــسية. (المراجع)

وبلغة سياسية ننتقل من عقلية إصلاحية (فى إيطاليا: فيرى Verri وفيلانجييرى Filangieri وجينوفيزى Genovesi وكووكو Cuoco) إلى عقلية ثورية (ماتزينى Mazzini وكاتانيو Cattaneo). وبصفة عامة فعند الانتقال من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر نصادف الانتصار "الرياضى" الذى يحاول أن يستعين بكل شىء ويتوقع جميع التحركات السياسية باستخدام نوع من التبرير والتفسير العقلانى عقلانية مفرطة، كما لو كانت الأمم والشعوب أفكارًا مجردة، والذى يعدُّ أوروبا "رقعة من الشطرنج تتحرك فيها القطع الكبيرة والعساكر طبقًا لقواعد دقيقة"، حيث القطع الكبيرة هى الأمم الأقوى، والعساكر هى الدول الأصغر والمناطق المشاركة فى السياسة الدولية. وتتجاهل هذه الدبلوماسية تمامًا إرادات الشعوب ومشاعرها، ولا تؤمن "بتطلعات شعب" أو "بالعواطف القومية". وإنما تؤمن بالتعويضات، أى فى لحظة معينة "فى أعقاب حرب أو بهدف عقد تحالف" فإن أى دولة يمكن أن تقتطع هذا الجزء أو ذلك وتعطيه لدولة أخرى. باختصار فإن الأفراد لا وجود لهم على الإطلاق. وإيطاليا وبولندا ضحيتان لهذا النوع من الجغرافيا السياسية. وينقل عن فردريك الكبير فى روسيا قوله: لا ينبغى أن يكون المواطن على علم أصلاً بأن ملكه سوف يذهب إلى الحرب".

وهناك مُنظِّر مهم آخر لفكرة الأمة هو بالطبع "يوهان جوتليب فيخته" Johann Gottlieb Fichte فى كتابه "خطابات إلى الأمة الألمانية" يقول:

"ماذا تعنى كلمة شعب؟ (...) ما هو الحب الذى يكنه كل فرد لبلده؟" إذا كان بحثنا حتى الآن صحيًحا وملمًّا فينبغى أن ينتج عنه واضحًا جليًّا أن الألمانى وحده - الألمانى الأصيل، وليس ذلك الذى حقر من شأنه التكوين الاعتباطى - فقط هو الذى ينتمى إلى شعب يمكن الاعتماد عليه، والألمانى وحده هو القادر على الحب الحقيقى الرشيد للوطن. (٤٥)

وبعد مناقشة دور الدين والمناخ ودور الآباء وسلطتهم، على أساس بعض الافتراضات العامة، تصبح فكرة تأسيس الأمة على الشعب فكرة مسيطرة، فالشعب Das Volk[*] وهو يتحدث عن نفسه يعطى معنى الدولة الجوهرى:

"شعب" و"وطن" بهذا المعنى، باعتبارهما حاملين ومنتسبين للخلود الأرضى، متى كان يمكن لما هو أرضى أن يصبح خالدًا، يتجاوزان كثيرًا "الدولة" بالمعنى الشائع لهذه الكلمة (...). وهذا يستلزم وجود حق أكيد، حق داخلى، وأن يوفره كل واحد بقدرته الخاصة على العمل لنفسه، ويعثر على إشباعه المعنوى. (...) إن حب الوطن ينبغى أن يحكم الدولة باعتباره مطلبًا أسمى بلا شروط، من حيث إنه يحددها فى اختيار الوسائل الضرورية لتحقيق هدفها الآنى: السلام الداخلى.(٤٦)

ولكن لاحظ ما يلى هذا مباشرة:

ولهذا الهدف فإن من البديهى أن الحرية الطبيعية للأفراد يجب أن

(*) بالمعنى الألمانى الذى يدعو إليه فخته، ومن هنا كانت إشارة المؤلف بدوره للمرادف الألمانى الوارد فى المتن لكلمة الشعب (داس فولك). وإذا كانت هنالك مبررات تاريخية لاستخدام هذه الكلمة/المصطلح كرمز لتوحيد الدويلات الألمانية فى أمة واحدة كان فيخته معبرًا عن ضرورة إنشائها فى القرن التاسع عشر، فإن إساءة استخدام مفهوم الشعب من جانب النازى فى النصف الأول من القرن العشرين قد جعل هذا المصطلح يحمل فى الألمانية الحديثة معنى جد محافظ ورجعى، إن لم يكن فاشى. وقد صارت القوى الديمقراطية فى ألمانيا تستخدم بدلاً من هذه الكلمة منذ مطلع القرن العشرين لفظة مغايرة للدلالة على الطابع الديمقراطى للشعب، وهى (بيفولكيرونج) Bevoelkerung. (المراجع)

تكون محدودة بطرق متعددة، وإذا لم تكن توجد اعتبـارات ونوايـا أخـرى تجاهها فسوف يكون من المناسب تقليص هذه الحرية إلـى حـدها الأدنـى، وضبط مظاهرها بشكل متجانس، والتحكم فيها باستمرار.(٤٧)

وهكذا يستمر المقال بعرض تاريخي مفصل في بيان أنه على الـرغم من امتداح الرومانيين واستراتيجيتهم "لرومنة" جميع الشعوب التـي كـانوا يغزونها، فإن الجرمان ظلوا أوفياء لمفهومهم عن الحرية غير المحدودة دون تسويف، لأن كل تلك الثروات التي كان الرومان يمنحونها لهم "كانت تعنـي بالنسبة إليهم العبودية، لأنهم كان عليهم أن يصبحوا هم نصف رومانيين".(*)

(*) ولعل هذا هو السبب الذي جعل النازي لا يرحب بمشروع "إرنست روبرت كورتيوس Ernst Robert Curtius، أستاذ ورئيس قسم اللغات والآداب الرومانية في جامعة بون حتى الأربعينيات من القرن الماضي، والذي طرحه في سلسلة من المقـالات جمعهـا ونشرها في كتاب صدر عام ١٩٣١م تحت عنوان "الـروح الألمانيـة فـي خطـر" Deutscher Geist in Gefahr وقد دعا في هذا الكتاب إلى أن تنهل ألمانيا من "منجم" الثقافة الرومانية الوسيطة بما تحويه من زخم روحي يرى أن الإبداع الألماني بحاجة إلى استيحائه للإثراء منه، بدلا من الاقتصار على مصادر الثقافة الجرمانية التي تعـد في رأيه أنضب بكثير. وهو ما عبر عنه بعد الحرب العالمية الثانية بصورة مختلفـة تضم الثقافات والآداب الأوروبية جميعها، وليست الألمانية وحدها التي استهدفها فـي كتابه المذكور، فيما يتصوره "أدبًا أوروبيًا" - بالمفرد - يقوم علـى تلـك الأرضـية الرومانية الوسيطة، وذلك في كتابه الذي أصدره في عام ١٩٤٩م تحت عنوان: الأدب الأوروبـي والعـصور الوسـطى الأوروبيـة Europaeische Literatur und Lateinisches Mittelalter (له ترجمات بمختلف اللغات الأوروبية). انظر عرضـي الناقد لمنهجية هذا الكتاب في الفصل المعنون: نحو مدرسة عربية أصيلة في الأدب=

والجرمان استعادوا نهائيًّا حريتهم لأنها كانت توحى لهم بمعنى "الخلود". وفى مكان آخر متقدم فى النص يقدم "فيخته" الأمة على الدولة، والتى تصبح "ببساطة الوسيلة من أجل الغاية الأسمى للخلود". من السهل أن نرى كيف أمكن لهذا الموقف فى سياق مختلف، (لنقل فى أعوام الثلاثينيات من القرن العشرين مثلاً) تفسيره بطرق متطرفة وفرضيات للتلاعب بالضمائر. من ناحية أخرى فإن جميع البلاد الأصغر أو التى تم غزوها تستخدم خطابًا بلاغيًّا مماثلاً لكى تحتفى بتوحدها ورغبتها فى الاستقلال الذاتى وتدعو إليهما.

ولتلخيص ما ورد حتى الآن، نظرًا لأن ما يتعلق بتاريخ ميلاد الاتجاه القومى لا يزال مثار خلاف بين المتخصصين،(٤٨) حول فكرة الأمة وحول الهوية القومية(*) وكيف تطورت فى نهاية القرن الثامن عشر نستطيع أن نفرز الملامح التالية:(٤٩)

- الوعى الذاتى بمكان الميلاد.
- إرادة العزم الذاتى.

=المقارن، وذلك فى كتابى: التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ط٢ بمكتبة الأسرة ٢٠٠٦. (المراجع)

(*) لعله من المعروف أن فكرة القومية المصرية قد استوحت فى مطلع القرن العشرين فكرة القومية لدى شعوب أوروبا، وإن اختلفت الشروط التاريخية لنشوء القوميات الأوروبية، والقومية الألمانية بالذات، وفكرة الأمة المصرية على سبيل المثال، إذ كانت هنالك ضرورة تاريخية لتوحيد الدويلات الألمانية، وذلك فى ظل تطور الرأسمالية التجارية إلى صناعية هناك (وهو ما يعرض له توماس مان فى روايته "آل بودنبروك" التى استوحاها أديبنا الراحل نجيب محفوظ فى ثلاثيته)، أما نشوء الحاجة إلى أمة مصرية فكان على العكس، للاستقلال عن الباب العالى فى عصر انهياره والتخلص من الاستعمار الإنجليزى الذى حل محله فى آن. (المراجع)

- الحاجة إلى الحرية.
- إضفاء القيمة على المستقبل.
- الخصوصية والتفرد التاريخي.
- إضفاء القيمة على ما هو خاص.

ومن نافلة القول إنه فى النصف الأول من القرن التاسع عشر سوف يتم تغيير هذه المبادئ وإعادة صياغتها. وفى القرن التاسع عشر لم يكن حتى أكثر السياسيين برودًا وحكمة يستطيع أن يفلت من تحديد ما هو "الشعور الوطنى" و "طموحات الشعوب". حتى بسمارك نفسه أحس بالحاجة إلى حشد الشعب وراءه فى سنة ١٨٦٠م وبعدها أيضًا، وجند القوة التى كان قد تم اكتشافها وهى قوة الصحافة للحصول على دعم عمومى. وهنا يجب أن نكرر أن الإنسان أيًّا كان ومهما كان التلاعب معه كان موضع اعتبار حقيقى؛ على سبيل المثال ففى عام ١٨٧٩م نجح بسمارك فى إثارة مثل هذا الإحساس بالخطر لدى الشعب بأن الإمبراطور غليوم الأول سوف يصدق على استراتيجيته للتحالف النمساوى – الألمانى (الذى يمثل نواة ما سوف يصبح تحالفًا ثلاثيًّا فى الحرب العالمية الأولى).

وقد يتوقع القارئ عند هذه النقطة تحليلاً مفصلاً لكتابات المؤرخين ومنظرى الثقافة الذين تركوا بصمة أساسية على العقلية الأوروبية، من ميشيليه Michelet إلى توكفيل Tocqueville ومن رانكه Ranke إلى بورخارت Burckhardt، ومن لورد أكتون Acton إلى لينين Lenin إلى فيبر Weber(*)، وحتى الدخول إلى القرن العشرين. ولكن الكلمة الأخيرة،

(*) يقصد عالم الاجتماع المعروف "ماكس فيبر" صاحب الكتاب المهم: الاقتصاد والمجتمع Wirtschaft und Gesellschaft. (المراجع)

وخاصة فى هذا المقام، تعود بالطبع إلى: "ماذا عسى أن تكون الأمة؟" لـ "إرنست رينان" Ernest Renan، والذى بمعنى أو آخر يلخص التطور الكامل للفكر حول الأمة وحول القومية فى القرن التاسع عشر والذى أصبح مرجعًا لا غنى عنه لكل من يطمح إلى الكتابة فى هذا الموضوع. كان رينان مؤرخًا ومعلمًا وناقدًا اجتماعيًّا، وهو ما أجبره على تقديم نظريته الشهيرة كرد فعل سواء للأحداث المأساوية التى شملت فرنسا (الهزيمة على يد الألمان وكومونة باريس) وعملية إعادة النظر التى اندلعت فى إنجلترا وغيرها حول التوسعية والوضعية والتطور فى أوروبا. ولكن لسوء الحظ يجب أن أؤجل التحليل التفصيلى لهذا النص الأساسى، وسوف أقتصر عوضًا عن هذا على أن أورد النهاية الشهيرة له: "الأمة هى روح، مبدأ روحى"، والتأكيد الذى يقتبس كثيرا عنه: "وجود أمة هو استفتاء شعبى يومى تمامًا مثلما أن وجود الفرد هو تأكيد دائم على الحياة".(٥٠)

لنراجع الآن بعض العناصر الأساسية الخاصة بتطور الاتجاه القومى. ونسرد فيما يلى الأسس الخاصة بالبلاغة الخاصة بالأمة حسب أ. سميث A. Smith:

- الإنسانية بالطبع مقسمة إلى أمم.
- كل أمة لها طابعها الخاص.
- منبع السلطة السياسية كلها هو الأمة، أى الكيان الجمعى بكامله.
- للوصول إلى الحرية وتحقيق الإنسان لذاته لا بد له من أن تتطابق هويته مع أمة.
- تستطيع الأمم أن تصل إلى الاكتمال فقط من خلال الدول الخاصة بها.

- الولاء للدولة القومية يتجاوز جميع أنواع الولاء الأخرى.
- الشرط الأساسى للحرية والتناغم العالمى هو تقوية الدولة القومية.[٥١]

ومن البديهى أننا إذا وضعنا فى اعتبارنا تاريخ الأمم الأوروبية وقارنَّاها بما تحقق فى أماكن أخرى فإن الصورة تتعقد بدرجة كبيرة. فالعنصر الأخير فى القائمة السابقة على سبيل المثال ما من شك فى أنه "فكرة رومانسية". ورغم هذا ففى كتابه يدخل سميث بعض الرسوم البيانية المبنية على أساس بعض المواقف الأساسية المحددة، فعلى سبيل المثال: هل تتم دراسة العادات القومية قبل أن تصبح الدولة القومية مستقلة أم يكون ذلك بعدها؟ أو أننا فى سبيلنا لوضع مناهج شكلية أم جوهرية، وأخيرًا ما إذا كانت الدولة تتأسس على أساس الأرض أم العرق أم خليط من الاثنين.[٥٢]

وهناك دارس آخر هو دافيد ميلر[٥٣] David Miller يلخص هذه العناصر، ويرى أن الصفات الخمس الأساسية لأى حركة تتطلع لأن يكون لديها هوية قومية هى:

- الجماعات القومية التى تتألف على أساس الإيمان: توجد الدول فقط عندما يكون أعضاؤها متعارفين تعارفًا متبادلاً على أنهم من وطن واحد.
- الهوية القومية تجسد نوعًا ما من الاستمرارية التاريخية. الأمم تعود إلى الماضى، "وفى الواقع فإنه فى معظم الحالات فإن أصولها تضيع عادة فى ضباب الزمن".
- الهوية القومية هى طابع نشيط قوامها الحركات والقرارات و"الصراعات".
- الهوية القومية ترتبط بأرض معينة.

- والخلاصة أنها تتحدد بواسطة ثقافة عامة مشتركة ومميزة.

هذه العناصر الخمسة التى ذكرها ميلر "تفيد فى تمييز القومية عن المصادر الجماعية الأخرى للهوية الشخصية". ومرة أخرى فإن عددًا من هذه العناصر يمكن معارضته، وهو ما تم فعلاً: فمثلاً العنصر الخاص بالأرض كما رأينا يتطلب أن تكون الجنسية القومية مرتبطة بدولة من واجبها السيطرة على رقعة جغرافية معينة. ولكن ميلر يرى أن "الأمة يجب أن يكون لديها وطنها الخاص" ولهذا فإن الأرض مهمة مما يخالف أى حركة قومية غير زمنية أخرى قائمة على الدين. أو أن هذه الفكرة يمكن أن تحل مشكلة موازية لمشكلة القومية الدينية، وهى مشكلة الهوية القومية التى تغذيها ثقافة إلى درجة يمكن أن تبنى فيها هذه الثقافة طوقًا قويًّا من تحقق الهوية دون أن تتواجد تحت سلطة دولة قومية محددة (وهذه هى حالة كثير من الجماعات المهاجرة أو المبعدة). ولكن من المفهوم أن هناك عناصر أخرى مرتبطة بالروح القومية مثل اللغة والأغانى الشعبية والطقوس وما إلى ذلك تدخل ضمن العنصر الخامس من القائمة أى فى الثقافة العامة المشتركة والمميزة فى الوقت نفسه، ومرة أخرى، كما رأينا، مقارنة بثقافة مختلفة أو أمة مغايرة.

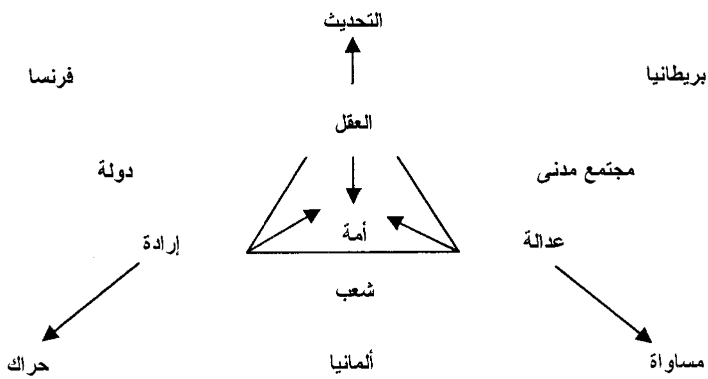
نتائج مبدئية

أوروبا لا يمكن تلخيصها فى عملة اليورو: فهى منخرطة فى منطق اندماجى يغطى ولسوف يزيد ويغطى أكثر فأكثر مجالات شتى لها من التباين والتنوع ما للتجارة الدولية والدفاع والثقافة والعدل (...). إن إبداع فضاء قضائى أوروبى صار منظورًا من الآن (...) أوروبا تتقدم.

(عن افتتاحية صحيفة "لوموند" عدد ١٦ أكتوبر ١٩٩٩)

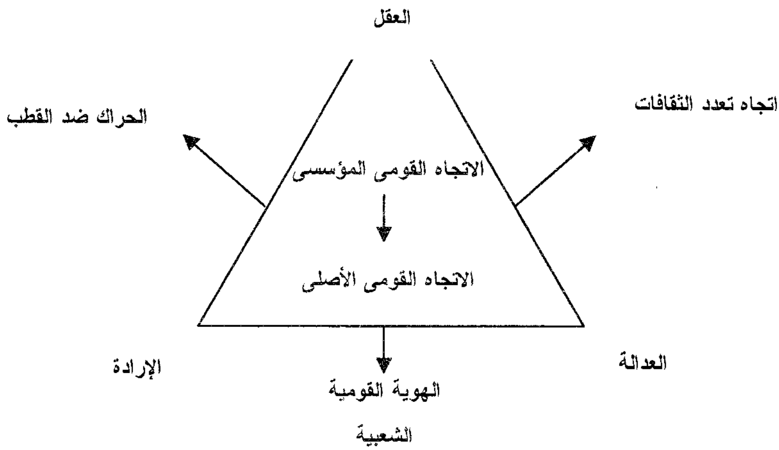
فى الختام أود أن ألخص ما سبق وقلته حتى الآن بطريقة مختلفة واضعًا فى الاعتبار التطورات الإضافية التى حدثت فى القرن العشرين والتى يمكن أن تبين بطريقة أكثر ملاءمة ما نعدَّه نموذجًا مكتسبًا يكاد أن يكون نهائيًّا للحركة القومية الأوروبية، لكى نعود بعد ذلك للمعنى العام لمقولة "أن تكون أوروبيًّا". وهذا بغية فهم العناصر التى رأيناها فى البداية، فى مواجهة ضجيج المجادلات والمواقف الدفاعية بشكل يمكن تفهمه بالنسبة إلى قوميات إقليمية أخرى ناشئة، تلك العناصر التى شاهدناها فى البداية والتى تعد مركبا أساسا لهذا النموذج الهندسى الذى يمكن تدميره[٥٤] أو فى القليل تحويره لحظة أن يدلف إلى القرن الحادى والعشرين. وأرجع هنا إلى الدراسة الرائعة لـ "ديدييه لابيرونى" Didier Laperonnie التى شملها كتاب كاستوريانو[٥٥] Kastoryano.

ومن أجل تأييد الميزات المؤكدة التى نتجت عن قرنين من الفكر القومى أنشأ المؤلف مثلثًا معرفيًّا يبين خطوط التقارب والتوجهات الاجتماعية – السياسية المفضلة (تاريخيًّا) واعيًا فى آن بالفوارق بين النماذج الثلاثة الغالبة، أى فرنسا وألمانيا وإنجلترا:



الشكل ١: الاتجاه القومى فى نهاية القرن التاسع عشر

وفى تفاعل بين المتناقضات والمكملات فإن هذه التوجهات الثلاثة التى رأيناها تبرز ببطء ولكن بثقة من الفترة اللاحقة على عصر النهضة، وهى العقل والإرادة والعدالة (أو سيادة القانون)، قد تم موازنتها بتثبيت فكرة الأمة إما على الدولة كما فى حالة فرنسا، أو على المجتمع المدنى كما فى حالة إنجلترا، أو على الشعب كما فى حالة ألمانيا. وفى جميع الحالات كان هناك تصالح ما بين القوى والمصالح، مما ضمن الحفاظ على متغير ندعوه الديمقراطية. والشيء المختلف تمامًا هو القول بأنه قد وقعت لدينا حربان عالميتان نتيجة للقوى الميالة إلى المركز، والتى كانت تنادى بل تصر على ضرورة الحفاظ على فكرة الأمة ومعها الحاجة إلى تطابق الهوية مع دولة قومية بحيث تظل حية وقادرة على التجدد. ومع ذلك فإن هذا النموذج يمكن أن يأخذ وقته حتى ولو طرأ انفجار "لاتجاه قومى غير أوروبى". وفى الواقع فإن بعضًا من العوامل التى اقتصرنا على ذكرها (تتضمن القائمة: العولمة، واقتصاديات السوق، والاحتياجات، والاحتياجات الزائفة التى ولدها الإعلام، والاستقلال الذاتى المحلى، والاتجاهات متعددة الثقافات والاتجاهات القومية الإقليمية والعرقية، والحراك الأكبر والهجرات والجنسيات المزدوجة أو الثلاثية، والمؤسسات الهابطة التى تدعمها الحكومة وبصفة خاصة النخب متعددة الجنسيات) تبدو أنها تشير إلى أن الاتحاد الأوروبى سوف تكون له علاقة بشكل متواز مختلف؛ لأن التوجهات التى تميل إلى المركزية التى - شئنا أم أبينا - جمعت بين البرامج قومية الاتجاه فى القرن التاسع عشر يبدو أنها تتجه فى اتجاه معاكس تمامًا. وفى التخطيط الذى يقدمه لابيرونى نجد ما الذى يجب علينا أن ننشغل به، وأن تكون لنا بالأحرى علاقة به:



شكل ٢ الاتجاه القومى فى نهاية القرن العشرين

أو لنقلُها معه:

نحن نعيش أزمة لغة الأمة وفصل العقل والإرادة والعدالة. فلغة أمة محرومة من مرجع للتاريخ لم تعد لديها كثير من القوة لكى تدعم هذه الأبعاد الثلاثة. والاتحاد الأوروبى سوف يكون فى هذه الحالة عاجزًا عن تقديم نظرية جديدة. والنتيجة هى أزمة عميقة للديمقراطية.(٥٦)

لربما كانت البواعث الأصلية و"النبيلة" لبناء الاتحاد الأوروبى قد نشأت بشكل عميق أكثر من اللازم على فكرة تجمع أو اتحاد ضخم، لدول سمحت من خلال عملية ضبط ماهرة فى النواحى القانونية والاقتصادية للاتحاد بالوجود، وهى قد حمت فى الوقت نفسه تلك العناصر كلها التى رأيناها تطفو على السطح على مر القرون. ولكن ربما أيضًا أن كليهما، فكرة الحداثة التى شكلت من نفسها المثل العظيمة لعصر التنوير (سمو العقل، التحرير، الحرية، المساواة أمام القانون) – والتى دخلت، شئنا ذلك أم أبينا، فى تكوين وتأكيد الدول القومية الحديثة، سواء يمينًا أو يسارًا – والقوى الأسطورية والواقعية

اللازمة لترسيخ هذه المنظمات السياسية - القضائية التى نسميها "دول قومية"، قد وصلتا إلى نهاية قصتهما الخاصة فى تاريخ العالم وتشهد فى هذه اللحظة هبوطًا مؤلمًا.[٥٧] وفى جميع الأحوال، فإن المثل الخاصة بالديمقراطية، سواء كانت أوروبية أو غير أوروبية، هى مثل مجردة أو معتقد من الصعب جدًّا الانفصال عنه. وسوف نرى فى مقام آخر كيف يمكن أن تلعب هذه الدراما فى القرن العشرين.

الهوامش

(١) هذا هو الفصل الثانى من مجلد يعد حاليًا عن الهوية الأوروبية والقومية الاستعمارية.

(٢) انظر The Oxford Companion to the Classical Literature (قاموس أكسفورد للأدب الكلاسيكى) مرجع سابق.

(٣) راجع Hay, Europe. The Emergence of an Idea, (هاى: أوروبا. نشأة فكرة) مرجع سابق، ص ٢.

(٤) يذكر هاى الفقرة الخامسة من أسخيلوس حيث قال فيها إن الرب وضع القدس فى مركز الشعوب والبلاد التى تحيط بها، والفقرة ٣٨، ١٢، حيث يتم الحديث عن المدينة باعتبارها "سرة الأرض".

(٥) راجع هاى (مرجع سابق ص ٩ – ١٠ وص ٥٩ – ٧١ الجزء الرابع) Hay, Europe. The Emergence of an Idea,.

(٦) راجع ص ١٢-١٣.

(٧) راجع ص ١٤-١٥.

(٨) راجع ص ٣.

(٩) النصوص التى استخدمتها فى هذا الجزء من الدراسة هى، بخلاف ما ذكرته من قبل عن مندراس (١٩٩٧) وتشابود (١٩٦١) D. Hamon, I. S.)Keller, Fondements et étapes de la construction éuropéenne, Paris, PUF, 1997)) , A. Saitta, Dalla Res Puplica Cristiana agli Stati Uniti d`Europa, Roma, Studium, 1984; Pozzoli 1999; وكذلك المرجع السابق ذكره Hay, Europe. The Emergence of an Idea. وللدراسة الأكثر تفصيلاً عن

تطور الدراسة التاريخية فى العصور الوسطى المتأخرة وفى بداية العصر الحديث انظر أيضًا لــ" د. هاى: كتاب حوليات ومؤرخون. التأريخ الغربى من القرن الثامن حتى الثامن عشر الميلادى، لندن، ١٩٧٧ " ,D. Hay Annalists&Historians. Western Historiography from the VIII to the XVIII Century, London, Metheun, 1977. وللمراجعة التاريخية للمركزية الأوروبية انظر: سمير أمين: المركزية الأوروبية (١٩٨٩) ,S. Amin Eurocentrism, New York, Monthly Review Press, 1989.

(١٠) عن الجدل حول ما إذا كان هناك أوروبيون أولا ثم أعضاء فى أمة معنية أو العكس، والذى بحثناه من قبل، (وسوف نبحثه مرة أخرى) والذى يعدّ موضعا رئيسا للاتفاق فى دستور الاتحاد الأوروبى الجديد، انظر الملاحظات الألمعية لنيشي(٢٠٠٢ أ، ص ٧٤-٧٥) حيث يقول: "إن التأمل فى الهوية كمشكلة وكعلاقة مغايرة ينطلق من الفلسفة، وإن الشعوب الأوروبية نفسها هى التى تعرفت فى مشكلة الهوية على الهوية الخاصة بها المتمايزة والمشتركة فى اختلافها ولعبة المغايرة كهوية. كل هذا من المحتمل جدًّا أن يجد أصلاً له، علاوة عل التمييز الحاد الهيلينستى بين الإغريق (نحن)/البربر (الآخرين)، فى الحضارة القضائية الرومانية التى ابتكرت "قانون الهوية civis romana. هذا الحال سرعان ما يضع المشكلة فى علاقة مع جماعة: إذا لم أكن مواطنًا رومانيًّا فماذا أكون بالنسبة للإمبراطورية الرومانية؟ وقد وسع الإمبراطور كاراكاللا فى دستور الحضارة الأنطونى لعام ٢١٢م المواطنة لجميع رعايا الإمبراطورية، باستثناء واحد فقط، وهو استثناء ليس عرقيًا وإنما اجتماعى: الفلاحين. ولكن هذه حكاية مختلفة" (هذا الجزء من الاقتباس يتخذ خطا مختلفا لأنه يشير إلى كتاب وضعه المؤلف بالعنوان نفسه - المترجم).

(١١) حول التاريخ والتطور الفكرى لمصطلح barbaros والبربر وتفسيراتهم المتأثرة بقوة المركزية الأوروبية وبصفة خاصة فى القرنين الأخيرين انظر م. برنال، أثنيا

السوداء: الجذور الأفروآسيوية للحضارة الكلاسيكية الجزء الأول (ولـه ترجمـة عربية من منشورات المشروع القومى للترجمة للمجلس الأعلى للثقافة – المترجم) وجى. إى. كولمان: يونانيون وبرابرة (تحرير: كولمان و والتز) (١٩٩٧) J. E. Coleman (A. Walz, a cura) Greeks and Barbarians, Bethesda, CDL Press, 1997.

(١٢) انظر: دابليو. إتش: ماك نيل: التعدد العرقى والوحدة القومية فى تـاريخ العـالم، تورونتـو، ١٩٨٥ W. H. McNeill, Polyethnicity and National Unity in World History, Toronto, Toronto University Press, 1985، وسوف نعـود إليه فيما يتعلق بظهور الدول القومية المصممة على نموذج إعادة التفسير التمجيدى للمدينة – الدولة فى عصور حديثة تاريخيا.

(١٣) راجع: د. آمون، و إى. إس. كيلر: أسس ومراحل البناء الأوروبى D. Hamon, I. S. Keller, Fondements et étapes de la construction éuropéenne (مرجع سابق) ص ٢٢. إعادة البناء هذه ضرورة تلخيصية ولكنها تتفق مع ما قال به كل من هاى وتشابود.

(١٤) ومع ذلك إذا نظرنا إلى هذه الفترة من وجهة نظر جيل المؤرخين الـذين ينتمـى إليهم إرنست روبرت كورتيوس فإن الاستمرارية المباشرة من العلم الإغريقـى – الرومانى إلى أوروبا الحديثة كانت تعدُّ من المعطيات الثقافية التى لا تتبدل. انظر كورتيوس (١٩٨٤ ص ٢٠) حيث يقول: "يحتضن الأدب الأوروبى فترة الثقافـة الأوروبية نفسها أى نحو ٢٦ قرنا (محسوبة فيما بين هوميروس وجوته)".

(١٥) هذه فترة تاريخية كغيرها تؤخذ على أنهـا أدخلـت مفهـوم اخـتلاط الأعـراق (والأجناس) ومصنوعات ثقافية يدوية، وكما رأى لعشرات السنوات مؤرخون مثل ماكنيل أو علماء وراثة مثل لوكا كافاللى سفورتزا لم توجد على الإطلاق فى تاريخ البشرية تجمعات لشعوب متجانسة متناغمة متوحدة أو "خاصة".

(١٦) أصر على أنه يجب إبراز أهمية هذا الاستقطاب، إلى الدرجة التى تتقاطع فيها مع الحضارة الغربية كلها، من الإغريق وحتى القرن العشرين، ويجب أن تتم دراستها بمعزل عن الحدود القومية أو من خلالها. يتعلق الأمر بموضوع سوف نراه يظهر فى نقاط حاسمة من معالجتنا.

(١٧) كتب أرنست ترولتش فى كتابه Historisınus النزعة التاريخية" يقول: "[عالمنا الأوروبى لا يتأسس] لا على التلقى من العصور القديمة ولا على الانفصال عنها، وإنما على الاندماج الكامل معها والوعى الكامل بها. والعالم الأوروبى يتكون من القديم والحديث، أى من هذا العالم القديم الذى عبر كل مراحله منذ البدايات إلى النفوق الثقافى ثم إلى التدمير الذاتى، ومن ذلك العالم الحديث الذى اجتاز هو الآخر فى عصر شارلمان مراحل عديدة مع الشعوب الرومانية – الجرمانية (...) هذه العوالم، المختلفة اختلافا عميقا، كمعنى وكتطور، كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا فيما بينها، واعية بالذكريات التاريخية المشتركة واستمراريتها التاريخية، وأن العالم الحديث، على الرغم من أن له روحا خاصة، جديدة تمامًا، كانت على أى حال مستوعبة ومحكومة فى كل مراحلها بالثقافة والتراث وهياكل الدولة والقانون واللغة والفلسفة والفن من العصر القديم، وهذا هو بالضبط ما أعطى العالم الأوروبى عمقا وثراء وتعقدا وحراكا، وأعطاه أيضًا الميل إلى التأمل ولاستبطان التاريخ – مذكور فى كورتيوس (١٩٤٨ ص ٢٧). ومما يقترب من الحقيقة أن وراء كورتيوس وترولتش، مثلما هو الحال مع أوروبا، هناك قراءة لفيكو والدوائر التاريخية والتى تتقاطع فيما بينها أكثر من كونها تتتابع الواحدة وراء الأخرى.

(١٨) فى هذه المرحلة من المهم الرجوع إلى دراسة "أبو لغد : قبل الهيمنة الأوروبية. النظام العالمى فى الفترة ما بين ١٢٥٠ و ١٣٥٠ قبل الميلاد، دار نشر جامعة أوكسفورد، ١٩٨٩" Abu Lughod, Before European Hegemony. The World System A. D. 1250-1350, Oxford, Oxford U. P., 1989 والذى استوحاه جزئيا من كتاب " فالرستاين: النظام العالمى الحديث، نيويورك، ١٩٧٤"

I.Wallerstein, The Modern World System, I-II. New York, Accademic Press, 1974 ويشرح أبو لغد أن الاهتمام بفترة الاستكشافات ما قبل الأوروبية يكمن فى أنه لم تكن توجد سلطة واحدة مهيمنة فى العالم. ورغم كل الدعاية التى أعقبت الحرب الباردة، عن الولايات المتحدة باعتبارها القوة العظمى الوحيدة، حدد المؤرخون فى اللحظة نفسها خمسة لاعبين كبار على الأقل فى المجال الجغرافى- اقتصادى (راجع كتاب "ب. كنيدى: صعود وهبوط القوى الكبرى، نيويورك، ٨٧" P. Kenney, The Rise and Fall of the Great Powers, New York, Vintage, 1987) بمعنى أنه فى اللحظة التى أصبحت فيها الرأسمالية كونية لم يعد من الممكن "التحكم فيها" من خلال مركز واحد فقط، وتوضيح طريقة عمل اقتصاديات ما قبل الهيمنة يمكن أن يساعد على فهم ديناميكات الهيمنة ما بعد الأوروبية، أو فى الواقع ما بعد الأمريكية، فى العلاقات والاقتصاديات الدولية.

(١٩) راجع Hay, Europe. The Emergence of an Idea, مرجع سابق ص ٥٩. مع الإشارة ليس فقط إلى De Monarchia، وإنما أيضًا للوعى الواضح بالواقع الاجتماعى الأوروبى فى الكوميديا الإلهية (مالاسبينى على سبيل المثال) وفى De vulgari eloquentia (I,VIII, 5-6) حيث يحاول دانتى "تحليل اللغة الأوروبية بأسلوب واقعى". والإشارة إلى أوروبا أكثر من عشرين مرة (راجع فهارس بارلى وكازيللا). وعندما نصل إلى بتراركا تصبح الإشارات أكثر من أن تحصيها القوائم (راجع Familiaro... إلخ).

(٢٠) ببليوجرافيا النزعة الهومانستية الغربية ليس لها حدود، ويستطيع القائمون على التدريس أن يختاروا منها ما يروق لهم. وقد وجدت Panegerico nella città di Firenze di Bruni نصًا ممتازًا لاستخدامه فى هذا الفصل.

(٢١) فى Oratio de Costantinopolitana clade,et bello contra turcos congregando والذى كتب عام ١٤٥٨ بعد سقوط القسطنطينية، وفيه يتحدث بيكولومينى عن أوروبا مستخدما تعبير "وطننا": "وإذا أردنا أن نقول الحقيقة فإنه

منذ قرون عديدة والمجتمع المسيحى لم يتحمل عارًا أكبر من عار اليوم. ففى الواقع ضربنا فى الماضى فى آسيا وإفريقيا، أى فى أراضٍ أجنبية، ولكننا الآن نضرب فى أوروبا، بمعنى أننا ضربنا فى وطننا، أننا هوجمنا فى عقيدتنا وقتلنا. وقد يقول قائل إنه منذ سنوات عديدة مر الأتراك من اليونان واستوطن التتار فى أوروبا عبر التناى Tanai، والفرس بعد أن عبروا بحر هرقل احتلوا جزءا من إسبانيا، ولكننا لم نفقد فى أوروبا مدينة أو مكانا يمكن مقارنته بالقسطنطينية" مذكور فى Pozzoli (١٩٩٠ ص٤٠).

(٢٢) انظر F. Braudel, Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Flippo II, Torino, Einaudi, 1986, vol الطبعة الأصلية (La Mediterranée et le monde mediterranéen a l'époque de Philippe II, Paris, Armand Colin, 1949 (البحر المتوسط وعالم المتوسط فى حقبة فيليب الثانى، باريس، ١٩٤٩).

(٢٣) للاطلاع على ملخص مفيد عن تاريخ اليونان المأساوى من القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر انظر: R. Clogg, A Concise History of Greece, Cambridge, Cambridge U. P., 1992.

(٢٤) أعتمد هنا أيضًا على أدبيات واسعة حول موضوع الجدلية التاريخية والمادية وحول أصول ومعنى الثورات.

(٢٥) انظر أعمال مكيافيللى (تحقيق وتحرير رينالدى N. Machiavelli, Opere, R. Rinaldi, a cura, Torino, UTET, 1999, vol. 1, t. II, pp. 1312-1313.

(٢٦) انظر أعمال مكيافيللى (تحقيق وتحرير رايموندى N. Machiavelli, Opere, E. Raimondi, a cura, Milano, Mursia, 1966, p. 68.

(٢٧) 1 N. Machiavelli, Opere, R. Rinaldi, a cura, cit, Torino, UTET, 1999, vol. 1, t. I, p. 445

(٢٨) انطلاقا من "مقالات" لمونتانى أصبحت الأدبيات فى هذا الموضوع ضخمة. ولابد

من الأخذ فى الاعتبار كيف أعيد اليوم تفسير عصور الاستيلاء والاستعمار هـذه من جانب الأوروبيين، كما على سبيل المثال فـي آر. جـارا، و إن. سـباداكينى (تحرير): ١٤٩٢ - ١٩٩١: إعادة اكتشاف الكتابة الاسـتعمارية، وكـذلك: إي. بادجن: مواجهات أوروبا للعالم الجديد R. Jara, N. Spadaccini, a cura, 1492-1991: Re/Discovering Colonial Writing, Minneapolis, Minnesota U. P., 1989 أو فى A. Padgen, European Encounters with the New World, New Haven, Yale U. P., 1993. ولكن المرجع الذى ينبغي وضعه فى الاعتبار نشر قبل سنوات من موضة النقد المعادى لأوروبا أو دراسات ما بعد الاسـتعمار، وهـو A. Gerbi, La disputa del Nuovo Mondo, Milano, Ricciardi, 1983[1955], (آ. جربى: نزاع العالم الجديد) وله طبعة جديدة صدرت فى ميلانو : Milano, Adelphi, 2000.

(٢٩) انظر العمل الكلاسيكي لـ "آر. نسبت: تاريخ وفكرة التقدم، نيويورك، ١٩٨٠" R. Nisbet, History of the Idea of Progress, New York, Basic Books, 1980 حيث تثار الروابط الجديدة بين مفاهيم التقدم والحرية والمعرفة والبناء القومى.

(٣٠) إنه مما يجدر ذكره بلا شك أن الكتابة التاريخية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر كانت من عيار وكثافة مختلفتين تمامًا مقارنة بالكتابـة التاريخيـة بواسـطة دانتى وجوينتشاردينى. وسوف نعود فيما بعد لهذا الموضوع.

(٣١) راجع كتاب "أو. هافتون: أوروبا: الامتيازات والاحتجاجات بـين عـامى ١٧٣٠ و ١٧٩٠": O. Hufton, Europe: Privilege and Protest 1730-1789, Ithaca, Cornell U. P., 1980.

(٣٢) من بين الأعمال الرئيسة لهذه الفترة التى يمكن ترتيبها من أجل التعرف على مدى إمكان اختلاف التفسيرات حول هذه الفترة المعقدة فى القرن العـشرين انظـر E. Cassiser, Philosophy of the Enlightenment, Princeton, Princeton U. P.,

1951 إرنست كاسيرر: فلسفة التنوير (١٩٥١) و"ماكس هوركهـايمر، وتيـودور آدورنو: جدل التنوير (١٩٤٤، ١٩٨٦) وأيضًا كتاب: بى. جاى: التنوير (١٩٦٩ و١٩٩٦)

;M.Horkhei- mer. Th. Adorno, Dialectic of the Enlightenment. New York, Seabury Press, 1986 [1944]; P. Gay. The Enlightenment, New York, Norton, 1996 [1969];

وكذلك الكتاب الحديث ولحداثته فهو يواكب ظهـور الاتحـاد الأوروبـى: أو. إم هوف: أوروبا التنوير ١٩٩٣)

U. Im Hof. L'Europa dell'Illuminismo, RomaBan, Laterza, 1999 [ed. orig. Das Europa der Aufklarung, Munchen, Beck Verlag, 1993

(٣٣) من أجل مطالعة مجموعة من الحكايات عشية الثورة انظر: أخبار الثورة الفرنسة Schama, Cittadini: cronaca della rivoluzione francese. Milano, Mondadori, 1999, cap. IV [ed. orig. Citizens. A Chronicle of the French Revolution, New York. Knopf, 1989, cap. IV].

(٣٤) ذلك الذى كان ينبغى على الكومونات التخلى عنه أو تخفيفه هو الحـب المفـرط للمدن وهو الشىء الذى نفذوه شيئا فشيئا مع تحـول الكومونـات إلـى محطـات ومراكز لشبكات تجارية خارجية تتجاوز المنطقة أو البلاد كلها (وهو مـا يعنـى أيضًا أن تكون مراكز بحرية وعابرة للمحيطات).

(٣٥) نقصد الإشارة إلى مؤلفين من أمثال (Saint-Simon) : فى إعادة تنظيم المجتمـع الأوروبى، أو فى ضرورة وسائل تجميع المثقفين فى جسد سياسى واحد يحفظ لكل اسـتقلاله الـوطنى (De la reorganisation de la societe" europeenne ou de la necessite et des moyens de rassembler les peuples de l'Europe en un seul corps politique en conservant a chacun son

وفيه يدعو إلى اتحاد أوروبى له برلمان على independance nationale, 1820, الطريقة الإنجليزيـــة) وتيـــودور جـــوفروى Theodore Jouffroy (Melanges philosophique,1833), وفريدريش فـــون شـــليجل Friedrich von Schlegel (الذى نشر الدورية الأولى التى تحمل عنوان "أوروبا" فى وقت مبكر مـــن عـــام ١٨٠٣ إلى عـــام ١٨٠٥) وفرانـــسوا بييـــر جيـــزو Francois-Pierre Guizot :L'Histoire generale De la civilisation en التاريخ العـــام للحـــضارة فـــى أوروبا، وتاريخ الحضارة الفرنسية Europe, e Histoire de la civilisation en France, فى أعوام العشرينيات من القرن التاسع عشر وكان مديرا لتحرير مجلـــة «Revue francaise» اعتبـــارا مـــن عـــام ١٨٢٨) وألكـــسيس دى توكفيـــل Alexis de Tocqueville (مؤلف الكتاب الكلاسيكى: الديمقراطية فى أمريكا بين عامى ١٨٣٥ و ١٨٤٠ De la democratie en Amerique, 1835-1840 وكارلو كاتانيو Carlo Cattaneo (L'insurrevone di Milano, 1849) وجوزيبى فيرارى Ferrari{La federazione repubblicana, 1850) Giuseppe وفيكتور هوجـــو: Victor Hugo (Congres pour la paix, Pa- مـــــــؤتمر للـــــــسلام ris, 1849), وجوزيبى ماتزينى La santa alleanza dei popoli, 1849)التعاضد المقدس بين الشعوب) Giuseppe Mazzini : وشارل ليمونييه: العـــصبة الدوليـــة للسلام والحريـــة، ١٨٦٧ Charles Lemonnier (Ligue internationale de la paix et de la liberte, 1867) فهناك مقاطع من هذه الكتب يمكن أن تشكل مـــادة تعليمية للدراسات المقارنة فى مجال السيمانطيقا التاريخية والتهيئة الأيديولوجيـــة ضد ما أصبح منذ ذلك الوقت موجة متصاعدة ومتفجرة للاتجاه القومى.

(٣٦) انظر ب. أندرسون: B. Anderson, Comunita immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi, Roma, Manifesto libri, 2000 ed. orig. Imagined Communities, London,Verso, 1983]; ب. أندرسون: الجماعات والطوائـــف المتخيلة، أصول النزعة القومية ونجاحاتها(الترجمة الإيطالية)، أما الأصـــل فقـــد

صدر عن دار نشر فرسو، لندن، ١٩٨٣. وكذلك:آر. ب. رايخ: عمل الأمم. إعداد أنفسنا لرأسمالية القرن الحادى والعشرين. B. Reich. The Work of Nations.. Preparing Ourselves/or 21s Century Capitalism, New York, R Random House, 1991;"، و"أزمة الثقافة لـــ "جيه كليفـــورد J. Clifford. The Predicament of Culture, Cambridge, Harvard U. P., 1988. وكتاب بروح بنديكت أندرسون Benedict Anderson وهومى بابا Homi Bhabha هو كتـــاب ب. جيمس: تكوين الأمة. نحو نظرية للجماعـــة المجـــردة. P. James: Nation Formation.Towards a Theory of Abstract Community, London, Sage, 1996، وكتاب يمجد اقتصاد السوق وهو كتاب ك. أوهيماى: عالم بـــلا حـــدود. القوة والاستراتيجية فى الاقتصاد متـــشابك الـــروابط (١٩٩٠ K. Ohmae, The Borderless World. Power and Strategy in the Interlinked Economy, New York, Harper, 1990، تبعه فى عام ١٩٩٨ كتاب: نهاية الأمـــة الدولـــة. The End of the Nation-State. أما الكتاب الذى لا يرى الاتجاه القومى والقومية فـــى انحـــدار فهـــو كتـــاب د. ميللـــر (D. Miller, On Nationality.Oxford, Clarendon Press, 1995, cap. 6 حول القومية).

(٣٧) راجع: التناقض الظاهرى على مستوى العالم لـــ "جى. نيسبيت" (١٩٩٤) Cfr.J. Naisbitt, II pwadosso globale. Milano, F. Angeli, 1996, p. 17 [ed orig. Global paradox. New York, Avon Books, 1994]. يقدم المؤلف الموضـــوع التالى الذى يعيدنا إلى ملاحظات تم تسجيلها من قبل كما جاء عند إيدا ماليى Ida Magli بخصوص مدى واقعية الوحدة الأوروبية: "فى يوم الرابع عشر من مارس عام ١٩٩٣ وافق سبعة وأربعون ألف نسمة فى أندورا، تلـــك الدولـــة الـــصغيرة الواقعة فوق جبال البرانس على الحدود بين فرنسا وأسبانيا، وافقوا بأغلبية كبيـــرة على الاستفتاء الذى يعطيهم الحكم الذاتى الكامل. والآن أصبحت الدولة المـــستقلة أندورا – عشر ديلاوير تقريبا – يمكنها أن تأخذ رقما كوديا دوليا للهاتف خاصـــا

بها، وفريقا أوليمبيا، وتصدر طوابع بريد وتسك العملة الخاصة بها، ولها مقعد فى الأمم المتحدة (حصلت عليه فى عام ١٩٩٣ لتصبح بهذا العضو رقم ١٨٤ فى المنظمة الدولية). ولكن ألم يأت هذا التأكيد على الاستقلال فى اللحظة التى بدأت فيها الدول الأوروبية المسيرة من أجل توحيد القارة؟ عندما كانت أوروبا تبدأ، بمعاناة، توحيد العملة؟ (...). فى الحقيقة فإن أندورا تسير على نفس مسار الاتجاه العام السائد فى العالم أكثر من الاتحاد الأوروبى". وكما نرى فإن خبراء السياسة ليسوا دائمًا ممن يحسنون التخمين.

(٣٨) راجع F. Chabod, L'idea di nazione, Bari, Laterza, 1999 [1943-47], p. 25 فكرة الأمة لـ "تشابود"، ص ٢٥:.

(٣٩) انظر: E. Gellner, Nation and Nationalism, Oxford, Blackwell, 1983 الأمة والقومية لـ "إى. جيلنر" حيث يؤسس فيه لتطور هؤلاء الإقطاعيين المتأخرين بالتحديد فى اللحظة التى انطلقت فيها الثورة الصناعية. السلاسة والتحول والانفصال عن الأرض وعن الأماكن التى تحمل ذاكرة الأجداد والتى جاء بها التصنيع الذى صبغ المدن والموانئ بطابعه لم تثر أى رد فعل بين مختلف أنماط الطبقة النبيلة للريف وملاك الأراضى الزراعية والحرفيين المنفردين. حتى التجار تم النظر إليهم نظرة شك وريبة. وهذا يذكرنا مرة أخرى بأن مسألة التعارض بين المدن والريف، الحضر فى مقابل القرية، تتحول إلى مسار مثمر يحدد حياة وتاريخ الأمم.

(٤٠) سويسرى آخر هو جان جاك بودمير Jean-Jacques Bodmer ترجم الفردوس المفقود لميلتون Milton لأنه أعجب بالبحث والدفاع عن كل أنواع الحريات: الدينية والمنزلية والمدنية.

(٤١) حول الانفصال الحاسم بين عصر النهضة وعصر التنوير عندما انتقلت أوروبا بشكل علمى من التشابه إلى التمثيل، انظر: M. Foucault, Le parole e le classi

sociali: un'archeologia delle scienze umane, Milano, Rizzoli, 1996 [ed. orig. Les Mots et les Choses, Archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, 1966], ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء. البحث الأثرى فى العلوم الإنسانية، خاصة الفصلين الثانى والسابع.

(٤٢) نذكر أن إعلان الاستقلال الأمريكى يقول: "نحن نعتبر أن هذه الحقائق واضحة من تلقاء نفسها: أن البشر قد خلقوا متساويين أجمعين".

(٤٣) انظر فى هذا الخصوص. آ - إم تيس: خلق الهويات الوطنية: أوروبا من القرن الثامن عش حتى القرن العشرين، باريس، ١٩٩٩ A.-M. Thiesse, La création des identités nationales. Europe XVIII-XX siècles, Paris, Seuil, 1999.

(٤٤) وهنا تكتسب كثير من الكتابات الحديثة حول دراسات ما بعد الاستعمار وما بعد التاريخ قيمة مرجعية، انظر: الأمة والحكى لـ "بابا (تحرير)" Bhabha, a cura, Nazione e narrazione, Roma, Meltemi, 1997 [ed. orig. Nation and Narration, New York, Routledge, 1990], وكذلك المرجع السابق ذكره: منطقة الاشتباك لـ "بى. أندرسون" P. Anderson, Zone of Engagement, London, Verso, 1992.

(٤٥) مذكور فى كتاب "تشابود": تاريخ فكرة أوروبا Chabod, Stona dell'idea di Europa, cit., pp. 48, 49. ولكن تشابود كان يكتب فى نهاية الحرب العالمية الثانية ومثله مثل كثير غيره من الإيطاليين كان يفصل نفسه عن أى ارتباط بالنزعة الحربية الألمانية. إننا نميل غالبًا إلى نسيان الفترة التى يكتب فيها مؤلف معين ويعبر عن وجهات نظر معينة. وإحدى قراءات "يوميات رحلة" لهربر وكتابه "أصل اللغة" أو بالأجدر "أفكار من أجل فلسفة للتاريخ"، تكشف عن كائن بشرى أكثر تعقيدا سبق بكثير من الموضوعات من القرن التاسع عشر. انظر: إف. إم. بارنارد (تحرير): كتابات هردر حول الثقافة الاجتماعية والسياسية M. F.

cura, J. G. Herder on Social and Political Culture, a Barnard, .Cambridge, Cambridge U. P., 1969, pp. 283-284.

(٤٦) فى "خطب للأمة الألمانية" (للمفكر الألمانى فخته)، نشرت فى عام ١٨٠٨ – المراجع – الخطبة الثامنة: "ماذا تعنى كلمات "شعب" و"حب الوطن" فى أسمى تعبير للمصطلح.

J. G. Fichte:D iscorsi alla nazione tedesca, VIII discorso: "Che cosa, nella piu alta espressione del termine, siano 'popolo' e 'amor di patria'', B. Allason,a cura, Torino, UTET, 1939, p. 144 [ed. orig. Reden an die deutsche 'Nation, 1808].

(٤٧) راجع ص ١٥١.

(٤٨) المرجع السابق.

(٤٩) راجع: أ. سميث: نظريات حول القومية A. Smith, Theories of Nationalism, New York, Holmes & Meier, 1983, p. 28: "التاريخ الدقيق لأصل القومية مسألة فيها خلاف، فيراها كون عام ١٦٤٢ بينما يراها اكتون عام ١٧٧٢ جزء من بولندا وكيدورى ١٨٠٦ وهو تاريخ فينش فى كتابه الشهير خطبة للأمة الألمانية فى برلين. والأغلبية على أى حال تجمع على عام ١٧٨٩ – بشرط أن الثورة أفادت فقط فى تجميع عناصر الفكرة القومية، والتى تخمرت على مدى القرنين الماضيين".

(٥٠) أعيد تلخيص المبررات التى ساقها سميث Smith فى كتابه "نظريات حول القومية" Theorics of Nationalism,. مرجع سابق.

(٥١) انظر: إرنست رينان: ما القومية؟ فى: بابا: الأمة والحكى، مرجع سابق E. Renan, "Cos'e una nazione?", in Bhabha, Nazione e narrazione,cit., pp. 43-64, يليه تعليق من M. Thorn, pp. 65-94.

(٥٢) Smith, Theories of Nationalism, cit., p. 21. سميث: نظريات حول القومية، مرجع سابق، ص ٢١.

(٥٣) راجع صفحات ٢١١-٢٢٩.

(٥٤) ميل: عن القومية، مرجع سابق، ص ٢٢-٢٧ Miller, On nationality, cit., pp. 22-27.

(٥٥) فى الفلسفة فإن تطابق الحداثة الأوروبية مع التقدم الحاسم للفكر الفلسفى ممثل بأفضل شكل عند هسرل Husserl والذى يتحدث بالتحديد فى كتابه "أزمة العلوم الأوروبية" La crisi delle scienze europee, Venezia, Marsilio, 1999 [ed. orig. DieKrise der europaischen Wissenschaften, 1937] عن الخوف من أن "التناغم التام" أو "الهندسة" على وشك الانهيار.

(٥٦) دى: لابيرونى: الأمة والديمقراطية والهوية فى أوروبا، فى: كاستوريانو (تحرير): أى هوية لأوروبا؟، مرجع سابق، ص ٢١٩- ٢٤٦ D. Lapeyronnie, "Nation, democratie et identité en Europe", in Kastoryano. Quelle identité pour l'Europe ?, cit., pp. 219-246.

(٥٧) راجع صفحات ٢٤٢-٢٤٣.

(٥٨) فى كتابه الصادر عام ١٩٩٠، والذى يحمل عنوان: الأمم والقومية Nazioni e nazionalismo dal 1780, Torino, Einaudi, 1990 يتحدث هوبسباون E. J. Hobsbawn بوضوح عن الفترة التى تبدأ من عشية الحرب العالمية الأولى وإلى الحرب العالمية الثانية كأنها "ذروة الاتجاه القومى" وهى فرضية يتقاسمها معه العديد من النقاد الآخرين. على أية حال ليس لدينا فكرة واضحة حتى الآن إلى أين سوف تنتهى المرحلة الأخيرة من القصة التى فيها حل العقدة، وقد رأينا عدة احتمالات ممكنة، وكلها فى "صراع" فيما بينها.

خـرافـة الأدب الأوروبى

مجـدى يوسـف(*)

من المعلوم للكافة أن فكرة الأدب الأوروبى قد صارت تتمتع بقبول واسع النطاق فى الأوساط الأكاديمية الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية؛ ذلك أنها صارت تشكل بديلاً للصراعات التقليدية التى طالما احتدمت بين الآداب القومية فى الغرب بما يحمله كل منها من تعارض لصور الذات بإزاء بعضها البعض، وخلاف حول التأريخ للحقب الأدبية لكل من الآداب الغربية... إلخ (من الأمثلة على ذلك الخلاف التقليدى بين مؤرخى الأدبين الفرنسى والألمانى، فما يدعوه هؤلاء أدبًا رومانسيًّا يصر أولئك على اعتباره كلاسيكيًّا، وهكذا دواليك). من هنا فقد استُقبل بحماس فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى الغرب كل من كتاب "المحاكاة" لـ "إريخ آورباخ" (١٩٤٦)، و"الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية" لـ "إرنست روبرت كورتيوس" (١٩٤٨)، و"نظرية الأدب" لـ "رينيه ڤيلك" بالاشتراك مع "أوستن وارن" (١٩٤٩)[١]. فكل من هذه الأعمال الثلاثة يدعو بحماس لما يدعوه "أدبا أوروبيًّا" بالمفرد!. ومن ثم فلا عجب إن اعتبرت هذه الكتب الثلاثة، بما فى ذلك مؤلفيها، دعوة لفكرة وحدة غربية فى مجال الأدب. ولعل مرجع ذلك أن الأدب يلعب دورًا لا يُستهان به فى تشكيل اتجاهات الشعوب بإزاء بعضها البعض، وصور الذات لكل منها فى مقابل صور الآخر[٢]. وقد بلغت هذه العملية شأوًا كبيرًا من خلال "ترجمة" الأعمال الأدبية عن طريق الوسائل السمع بصرية إلى أعمال تحدث أثرًا بالغًا فى وعى الشعوب على مستوى العالم أجمع.[٣]

وعلَّه لا يغيب عن فطنة القارئ أن ثمة أمرًا يجمع بين هذه الكتب

الثلاثة، وهو ما تقدمه من حجج على أن هنالك ما يمكن تسميته "وحدة توليفية بين الآداب الغربية"، على حد قول "إيريخ آورباخ"، أو جماليات بلاغية مشتركة تحظى بها الآداب الغربية على مدى التاريخ كله، وإن تأسست بصورة خاصة على العصور الوسطى اللاتينية، وهو ما يصر عليه كل من "إرنست روبرت كورتيوس" و"رينيه ڤيلك".

فـ "إرنست روبرت كورتيوس" يقدم للترجمة الإنجليزية لكتابه (الأدب الأوروبى والعصور الوسطى الأوروبية) بقوله:

ليس كتابى هذا نتاج اهتمامات محض بحثية بالمعنى العلمى للكلمة (...) إنما نمت فكرته من خلال اهتمام بالحفاظ على الثقافة الغربية[٤] وعلى الرغم من اعترافه بأن وازعه فى هذا العمل لم يكن علميًّا خالصًا، فقد قوبل كتابه بترحاب كبير من الأكاديميين الغربيين، كما احتفل به مشاهير الكتاب من أمثال ت. إس. إليوت الذى سارع بعبور الحدود الألمانية بمجرد إعادة فتحها فى عام ١٩٤٧م ليلقى صديقه "كورتيوس" فى بون.

يستطرد "كورتيوس" فى مقدمة كتابه المذكور قائلاً:

ليس هذا الكتاب موجها للعلماء والباحثين، وإنما لعشاق الأدب، أى للمهتمين بالأدب باعتباره أدبًا.[٥]

ولهذا السبب بالذات صار "رينيه ڤيلك" Rene Wellek شديد الاهتمام بمدخل "كورتيوس" مشاركًا له فى الرأى كأتم ما تكون المشاركة، وهو ما يتبدى من كتابه: "نظرية الأدب"، الذى ألفه بالاشتراك مع "وارن" Warren، والذى صار مرجعًا تفيض الإحالات إليه من كثرتها[٦]. فبالنسبة إلى "ڤيلك" ما الأدب إلا كيان موحد لا يقبل التجزئة Literature is one and all، كما نلمس الأمر نفسه لدى "كورتيوس" فيما عدا أنه يختزل الأدب (الأوروبى) بأن يحيله إلى العصور الوسطى اللاتينية معتبرًا إياها إرثًا غربيًا. لذلك فلا عجب من

أن يشير "ڤيلك" إلى كتاب "كورتيوس" قبل أن يحيل على مؤلَّف "آورباخ"، مع أن هذا الأخير قد صدر قبله بعامين. ولعل هذا التوجه الانتقائى يعكس مدى التقارب الذهنى بين "كورتيوس" بمنهجه الميتافيزيقى الماقبلى aprioristic وولعه بالأنماط الأولية عند "كارل جوستاف يونج" وتابعه "ڤيلك" ذى الاتجاه الكانطى الجديد. ولعل ذلك يدعونا من باب أولى إلى أن نناقش ما ذهبا إليه، قبل أن ننتقل لمناقشة "آورباخ".

فكلٌ من "كورتيوس" و"ڤيلك" يشترك مع الآخر فى أمر واحد، لا يلبث أن يصبح بديهيًا من خلال محاجتهما بأن الأدب لازمانى، بل حتى مع اعترافهما بأنه يصدر عن أحداث تاريخية لكل منها خصوصيته، وعندما يضيفان إلى ذلك تأكيدهما بأن ما يميز الأدب هو أدبيته، أى جمالياته التى تعلو على أية عوامل أخرى. ولعل هذا هو السبب الذى يجعلهما لصيقين بالدرس الفقه لغوى للظواهر الأدبية، مما يحدو بهما لتحليل موتيفات الأدب، وصيغه البلاغية، وأغراضه... إلخ، التى ينظران إليها على أنها ثوابت فى النصوص الغربية الحديثة. فهذه الثوابت فى تقديرهما لا تشكل جماليات الأدب وحسب، وإنما هوية أدبية مشتركة بين اللغات والثقافات الأوروبية كافة.

ويبدو أن "كورتيوس" قد عثر على مفتاح رئيس للثوابت التى نادى بها أساسًا لتلكم الهوية التى هو زعيم بها عندما تعرف على نظرية "كارل جوستاف يونج" فى الأنماط الأولية، هذا بالإضافة إلى إصراره على أن العصور الوسطى الأوروبية تشكل مصدرها الرئيس. ولعل المقطع التالى يوضح ما يذهب إليه على نحو لا يحتمل اللبس:

إن تجانس الشواهد من خلفيات على هذا القدر من التباين يشير بوضوح إلى أننا هنا بصدد نمط أولى، أو بالأحرى صورة متأصلة فى لاوعى جماعى بالمعنى الذى ذهب إليه "كارل جوستاف يونج" (..). فقرون

الحضارة الرومانية المتأخرة تغص بالرؤى التـــى كثيـــرًا مـــا لا تُفهـــم إلا باعتبارها إسقاطات لما قبل الوعى.(٧)

ثم يستطرد قائلاً:

إن يونج يخبرنا أننا نلاقى "الأنيما" (التى هى إضفاء الحياة الروحيـــة على الأشياء المادية – م. ى.) فى أشباه الآلهة من الأزواج الحاملة لـــصفات الأنوثة والذكورة فى آن. وتعود تلك الثنائيات الإلهيـــة إلـــى الميثولوجيـــات البدائية السحيقة من ناحية، وإلى الشطحات الفلـــسفية للغنوصـــية والفلـــسفة الصينية الكلاسيكية (كذا! م. ى.) من ناحية أخرى، بل يمكن أن نؤكد فيمـــا يتعلق بها أنها تشترك فى عالميتها مع وجود الرجل والمرأة. من هنا نـــصل إلى نتيجة مفادها أن الخيال وثيق الارتباط بهذا الموتيف على نحـــو يجعلـــه مضطرًا لأن يسقطه دوما ومن جديد فى الأماكن والأزمنة كافة.(٨)

يتضح من خلال مناقشة هذه الصورة نفسها، صـــورة آلهـــة الـــسماء والأرض (يشير النص الألمانى إلى أزواج الآلهة الحاملين لصفات الـــذكورة والأنوثة فى الوقت نفسه) ذلك التوجه اللاتاريخى القائم علـــى المتوازيـــات والعولميات الذى يشاطره "رينيـــه ڤيلـــك". وينكـــر هـــذا التوجـــه أهميـــة الخصوصيات الاجتماعية الثقافية(٩) فى مجال إنتاج الأدب واستقباله، مع أنه يسلم بوجودها، ولكنه ينظر إلى الإنسان من منظور فلسفى أنثربولوجى، ومن ثم إلى الظواهر الإنسانية الثقافية باعتبارها مجرد صفات مجردة تتعلق بـــ "الإنسانية" فى المطلق، كالسعادة، والحظ، والصداقة، والحب... إلـــخ. أمـــا بالنسبة لـــ "كورتيوس" فهذه المواضع المشتركة تتعلـــق بالـــشروط الأولـــى والأولية للوجود البشرى، ومن ثم فهى بالنسبة إليه خارج إطـــار الزمـــان، ولكنه يعود ليتحفظ قائلاً بأن بعضها قد يكون كذلك بدرجة أكثر، والـــبعض الآخر بدرجة أقل.

وعلى الرغم من محاولاته ليكون على شيء من الحذر فى تعميماته، فإنه يضفى طابعًا مثاليًّا على الخصائص البشرية بتجريدها عن سياقاتها الاجتماعية الثقافية الفعلية. فحسب توجهه النظرى يمكن النظر إلى الشباب (إذا ما أخذنا فترة نهايات الستينيات مثالاً) على أنه ثورى بطبيعته. ولكنه بينما كان الشباب فى بلاد الشمال التى تتمتع برفاهية نسبية، كألمانيا وفرنسا، يحتج على التوجه الاستهلاكى للمجتمعات الغربية، فإن أقرانهم فى دول الجنوب كانوا يثورون ضد مجتمع الفاقة والعوز(١٠). من هذا المثال نتبين أن الثورة ليست هى الثورة، وهو ما يدعونا إلى استيضاح خطأ التوصيفات المجردة التى يتبناها "كورتيوس"، مؤسسًا إياها على نظرية "كارل جوستاف يونج" فى علم النفس التحليلى.

الحقيقة أنى لم أكن واعيًا منذ البداية بما يتضمنه الموقف النظرى لكل من "كورتيوس" و"ڤيلك". فقد لعبت الصدفة دورها فى أن أصبح ناقدًا لذلك التوجه، وهو ما حدث على النحو التالى:

بعد مضى ثلاثة أعوام على تدريسى الأدب العربى المعاصر فى جامعة كولونيا، حيث كنت أقوم بإجراء المقارنات بين التيارات الأدبية فى البلاد العربية والأوروبية، قررت كلية الآداب فى الجامعة المذكورة فى عام ١٩٦٨م أن "توسع" من مجالى التخصصى بأن صاغته صياغة جديدة على النحو التالى "الأدب العربى المعاصر وعلاقته بالأدب الأوروبى". وأعترف أنى عندئذ لم أفهم علة تسمية الكلية لتكليفى بتدريس الأدب العربى المعاصر فى مقابل الأدب الأوروبى، بدلاً من الآداب الأوروبية (بالجمع). ولكنى مضيت أعقد المقارنات الأدبية إلى أن وقعت فى أوائل السبعينيات على أعمال "إرنست روبرت كورتيوس"، و"إيريخ آورباخ". وكنت فى ذلك الوقت قد تركت جامعة كولونيا لأحاضر فى جامعة بوخوم. فى أثناء ذلك كنت قد

تعرفت شخصيا على "رينيه فيلك" فى مؤتمرات الجمعية الدولية للأدب المقارن التى جعلت أواظب على المشاركة فيها منذ عام ١٩٦٧. وكان "فيلك"، على غير تابعه الحماسى "هورست روديجر" (أستاذ الأدب الألمانى ثم المقارن فى جامعة بون فى تلك الفترة)، يتميز بقدر غير قليل من المكر والدهاء مع تمسك شديد بفكرة "الأدب الأوروبى"، التى كان أحد أقطابها. ومنذ ذلك الحين، وخاصة بعد التعرف على كتاباته صرت ناقدًا للفكرة التى صار يروج لها أكاديميًّا، وهى التى تزعم أن ثمة وحدة تضم الآداب الغربية مع بعضها البعض. كما تبينت فى الوقت نفسه أن ذيوع فكرة الأدب الأوروبى قد كشف لى حقيقة أنه حتى دور العلم ومؤسسات البحث العلمى فى يومنا هذا ليست خلوًا من المصالح والأفكار السائدة فى مجتمعاتها، مع أنها تحرص على أن تؤكد العكس من ذلك! وبينما سادت منذ الحرب العالمية الثانية كتب "كورتيوس" و" آورباخ" فى أقسام فقه اللغة بالجامعات الغربية (التى لم أكن قد اختلفت إليها للدرس كشأن الراحل "إدوارد سعيد")، إلا أنها كادت أن تكون مجهولة بالنسبة إلى دارسى فقه اللغة العربية ونظرية الأدب فى الجامعات العربية. ولكنى باعتبارى وافدًا من خارج المنظومة التعليمية السائدة فى الغرب، فقد أمكننى أن أرى الخطأ المنهجى فى محاجاتهم، ذلك الخطأ الذى كثيرًا ما لا يلحظ فى الدوائر العلمية الغربية.

* * * * * * *

يرجع المثل الأعلى للأدب الأوروبى عند "رينيه فيلك" فى كتابه (بالاشتراك مع "وارن"): نظرية الأدب، فى طبعته الثالثة الصادرة فى لندن عام ١٩٦٦م ص ٤٩، إلى القرن التاسع عشر: "الذى عكف على التأمل بعمق فيه رجال من أمثال الأخوان "شليجل"، و"سيسموندى"، و"بوترفيك"، و"هلام"[١١] ولكنه فى الوقت الذى يستشهد فيه "فيلك" بمثل هذه الأسماء اللامعة على هذا

النحو التعاقبى، لم يقل لنا لِمَ أصبح كل من هؤلاء المفكرين المتخصصين فى تاريخ الآداب مهتمًّا بفكرة - أو كما يحرص هو على أن يدعوها - مثال الأدب الأوروبى بالمفرد. هو بدلاً من ذلك يسعى لأن يؤكد أنه:

على المرء أن يدرك أن ثمة وحدة قومية تضم أوروبا بكاملها، وروسيا، والولايات المتحدة الأمريكية، وثقافات أمريكا اللاتينية[١٢]

ثم يمضى قائلاً:

ومن حسن الفأل أنه فى الأعوام الأخيرة (بعد الحرب العالمية الثانية- م. ى.) هنالك العديد من الإشارات الدالة على عود طموح إلى التأريخ العام للأدب؛ فكتاب "إرنست روبرت كورتيوس": الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية" (١٩٤٩) الذى يتتبع المواضع المشتركة فى مجمل الآداب الغربية (...)، وكتاب "المحاكاة" لـ "إريخ آورباخ" (١٩٤٦)، الذى يعد تاريخاً للواقعية من هومير إلى جويس (...) إنما هما إنجازات بحثية تعلن تجاهلها للنزعة القومية، كما تبين على نحو مقنع وحدة الحضارة الغربية ومصداقية إرثها الكلاسيكى (الإغريقى الرومانى - م. ى.)، والمسيحى العائد إلى القرون الوسطى الأوروبية[١٣].

ولعلنا لسنا بحاجة لأن نشير إلى أن "رينيه إتيامبل" كان فى كتابه "دراسات فى الأدب العام (بحق)" (١٩٧٥) ناقدًا لتلك الريفية الجديدة التى دعا إليها "ڤيلك"، بينما تحمس "إتيامبل" - فى المقابل - للانفتاح على آداب العالم أجمع، حيث لا يمكن أن تقوم بدونه قائمة حقيقية للأدب العام.[١٤]

إلا أنه بعد ذلك بأعوام قلائل، وعلى وجه التحديد فى عام ١٩٨٢، طلع علينا "هورست روديجر"، مؤسس مجلة "أركاديا"، أول مجلة متخصصة فى الأدب المقارن تصدر فى ألمانيا الاتحادية (الغربية) منذ الحرب العالمية

الثانية، وكان "روديجر" قبل ذلك مباشرة أستاذًا للأدب الألمانى فى جامعة بون، شديد الولع بشعر"بتراركا". غير أنه قبل أن يصبح أستاذًا للأدب المقارن فى الجامعة نفسها خلال الستينيات، طلع علينا – أى "روديجر"– بنقده لتصور "جوته" للأدب العالمى مدافعًا فى المقابل عن "إقليمية أكثر واقعية" (على حد تعبيره) حيث يقول:

ليس الأدب العالمى بحال من الأحوال جمعية عامة للأمم المتحدة، فالأمر لا يلبث أن يفضى إلى العبث فى هذه المنظمة عندما يتساوى صوت مستعمرة سابقة، ومنحت استقلالها حديثًا وإذ بها خالية الوفاض من أية موارد اقتصادية أو فكرية بصوت قوة عظمى أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمره آلاف الأعوام (كذا!)[١٥].

ولعله من حسن الحظ، أو لسوئه، أن "روديجر" قد أماط بذلك اللثام عما كان "ڤيلك" يحرص على أن يجعل منه إجماعًا مضمرًا مع صحبه المركزيين الأوروبيين. وقد تبدو هذه المسألة من منظور فقه اللغة (الفيلولوجيا) على أنها تتعلق بالتوجه النظرى العام لكل من "روديجر" و"ڤيلك"، إلا أننا ما أن نتساءل عن الوظائف الاجتماعية للمنتج الثقافى، أو بعبارة أخرى عن دوره الاجتماعى الثقافى الملموس فى إطار العمليات التفاعلية بين منتجى الثقافة ومستقبليها، فسوف لا نملك إلا أن نسلم بأن التوجه المركزى الغربى المضمر وما ينم عنه من توجهات تنحو للهيمنة، لا يخلو من الأهمية. إنما أسهمت هذه التوجهات نفسها فى الوزن الخاص الذى حظى به هؤلاء المؤلفون ومؤلَّفاتهم. وقد سبق لى أن عرجت على حقيقة تاريخية مفادها أن مرحلة نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات كانت قد شكلت مناخًا اجتماعيًّا وسياسيًّا بعينه صدرت فى إطاره الأعمال المذكورة لكل من "كورتيوس"، و"آورباخ" و"ڤيلك" والسؤال المطروح الآن: هل كان العمق النظرى لهذه الأعمال هو مبعث

نجاحها، أم أنها قد حققت على نحو مفجع حاجة (غربية) ما فى ذلك الوقت تماثل "الحاجة" إلى إطلاق الحرب الباردة، أو إلى المكارثية، أو تأسيس سلف حلف شمال الأطلنطى؟ على أية حال فإن الترحيب الذى لاقته تلك الكتب الثلاثة ليبعث على الحيرة. وقد أكدت خبرتى فى كل من "بون" و"بوخوم" أن هذا التوجه قد ظل مستمرًّا على نحو قوى بعد ذلك بعشرين عامًا.

بعد أن حاولت أن أقدم فى غضون الصفحات الماضية تقويمًا عامًّا للتوجهات التى تبعث على القلق والملامح التى يشترك فيها المؤلفون الثلاثة الذين تعرضنا لهم، فلنعد الآن لننظر فى أمر "كورتيوس":

* * * * * * *

كما سبق أن رأينا فقد أسس "كورتيوس" نظرية الأدب الأوروبى على المواضع المشتركة المستمدة من الرموز النمطية الأولية الخاصة بحقبة العصور الوسطى اللاتينية، وهى التى يعتقد بمصادفتها المرة تلو الأخرى فى الأعمال الأدبية للكتاب الأوروبيين. ولما كان "كورتيوس" من أنصار التوجه الفلسفى الأنثربولوجى الذى يبحث عما يدعى ثوابت فى المبتكرات البشرية (لا ننسى هنا أنه كان عضوًا فى الحلقة الفلسفية بجامعة بون خلال الثلاثينيات، إلى جانب "إريخ روتهاكر" أستاذ الأنثربولوجيا الفلسفية)، فقد راح يفتش عن تلك الثوابت فيما زعم أنه "أدب أوروبى". ويبدو أنه كان مقتنعًا بأنه يمكن العثور عليها فى الإبداعات الأدبية للكتاب الأوروبيين المعاصرين، حيث كان يرى فيها نوعًا من استعادة رموز وأغراض وصيغ بلاغية ترجع إلى العصور الوسطى اللاتينية. أما ما يقصد إليه هنا فمفهوم للإرث الثقافى يتشح باستاتيكية لا تاريخية بينما يحوى مستودعًا ذاخرًا بالموتيفات والأغراض. وقد دار جدال بين "كورتيوس" ومنظرى النازية فى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى، أى قبل صعود الفاشية إلى سدة الحكم

فى ألمانيا، حول الإرث الثقافى للألمان. فبدلاً من الاعتماد على المصادر المحدودة للأساطير والقصص الخرافية فى التراث الألمانى، وهو ما كان يشكل السياسة الثقافية للنازى، دعا "كورتيوس" بحماس شديد إلى ضم الميثولوجيا الغنية الماثلة فى حضارة روما القديمة لدعم ما دعاه "الروح الألمانية"، أو ما صار يُدعى على نحوٍ يكاد أن يبزّه فى توجهه التقليدى بـ "العقل الألمانى" (وإن كنت أعتقد أن كلمة "روح" هى أكثر قربًا لتوجه "كورتيوس" الصوفى من كلمة "عقل" – انظر مجموعة مقالاته التى نشرت مجمعة فى كتاب يحمل عنوان "الروح الألمانية فى خطر"، وكانت قد صدرت كمقالات متفرقة فى الدوريات الألمانية ثم أعيد طبعها فى كتاب عام ١٩٣١م، ليعاد طبعه مرة أخرى فى ١٩٣٢م)[١٦]. ومع ذلك فاقتراحه الرامى إلى أن تنهل الثقافة الألمانية من حضارة الرومان الوسيطة بدلاً من ثقافة الجرمان الأوائل لم يشكل سوى تناقض ثانوى بينه وبين سلطات النازى. والدليل على ذلك أنه احتفظ بمنصبه على مدى الثلاثينيات كلها وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية كرئيس لقسم الدراسات الرومانية فى جامعة بون.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عاد "كورتيوس" لاستئناف محاولاته، ولكن فى هذه المرة مع توسيع مقترحه ليشمل الآداب الأوروبية كافة، بدلاً من أن يقتصر على ألمانيا أو يركز عليها وحدها. فقد صار الآن داعية للتفتيش فى الحضارة الرومانية العتيقة عن المواضع ذات الأنماط الأولية المشتركة بين تلك الآداب باعتبارها تشكل ما يتصور أنه هويتها الأوروبية.

صادفت نظرية "كورتيوس" نجاحًا منقطع النظير فى الغرب على النحو الذى أشرت إليه، خاصة منذ صدور كتابه: الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية فى عام ١٩٤٨. فإذا علمنا أن عدد المراجعات المنشورة لأعماله باللغات الأوروبية قد بلغ (حتى عام ١٩٨٢) أربعمائة ستًّا وثلاثين

مراجعة،[١٧] لأصابنا العجب العجاب، خاصة وأن أطروحته الصوفية الذاتية ذات التوجه محض الفيلولوجى التى يدعو لها فى هذه الأعمـــال، لا تحتمـــل الصمود أمام اختبار عقلانى صارم. ذلك أنه مما استقرت عليـــه دراســـات التفاعل الحضارى أن الثقافة المستقبَلة (بفتح الباء) فى خضم عملية التلقـــى يصبح عليها أن تتفق والحاجات المستجدة للثقافة المستقبِلة (بكسر الباء)، أى أن الأولى تحوّل بما يتناسب والبنية المختلفة لسياق الثانية. وبعبارة أخــرى فالعناصر الثقافية المستقبَلة (بفتح الباء) ليست هى التى تشكل ثقافة المصب، وإنما العكس هو الصحيح. ثم إنه، فضلاً عن ذلك، لمن عوامل الإفقار لمـــا يدعى الثقافة الأوروبية أن يصبح فيها الحاضر مختزلاً إلى الماضى، إما فى صورة أسطورة قومية أوعلى هيئة خلاصة متخيلة للذات. إذ لست أحسب أية أصولية متحجرة بعيدة عن هذا المنحى. أما ما يستحق الذكر والتسجيل - فى تقديرى - فهو الأثر الذى تخلفه الثقافة المستقبِلة (بكسر البـــاء) علـــى مـــا تستقبله، سواء كان ذلك الذى تستقبله منتميا لتراث الذات القومية أو للآخــــر، وهو الأمر الذى لا شك أنه ينطبق - من بين ما ينطبق - على الميثولوجيـــا اللاتينية الوسيطة. إذ عندئذ، وعندئذ فقط، تتحقق فى رأينا المساهمة الإبداعية الحقة.

إن مسألة الهوية لأمر مركب، إذ يمكن النظـــر إليهـــا فـــى علاقتهـــا بالماضى من منظور هيجلى - على سبيل المثال - باعتبارها "ذات تاريخية"، فهى تستدعى الماضى لتدعم به احتياجات الحاضر، إذ إن مـــا يحكـــم تلـــك الخيارات الداعمة للهوية، إن لم يحددها، هو النسق الثقافى الاجتماعى الـــذى يستقبلها.

سبق أن أوضحت أن نظرية "إرنست روبرت كورتيوس" تقوم أساسًـــا على نظرية الأنماط الأولية عند "كارل جوســـتاف يـــونج"، إلا أن المـــشكلة

بالنسبة إلى كل من نظرية التحليل النفسى لـــ "سيجموند فرويد" ونظرية علم النفس التحليلى عند "كارل جوستاف يونج" أنهما يصدران عن فرضية رئيسة مفادها أن الماضى يحكم الحاضر، وإن كان ثمة فارق مهم بينهما؛ ففى حالة فرويد نجد أن العلاقة بين الماضى والحاضر سببية، قابلة لأن تعقل، أما فى حالة "يونج"، فهى لا تخضع لعقل أو حساب، إذ تنطوى على ضـــرب مـــن الصوفية والرمزية الجماعية. على أن كلاً من نظريتى "فرويد" و"يونج" يقوم على بحث حالات علاجية أغلبها مرضى. أما علاج مثـــل هـــذه الحـــالات فيرتكز على ضرورة تحويل العلاقة العصابية، أو الذهانية أحيانًا بالنسبة إلى الواقع من ماض يحكم الحاضر نفسيًّا إلى حاضر يتخلص من هيمنة الماضى عليه (إما باعتبار ذلك الماضى تجربة مكبوتة عند فرويد، أو افتقـــارًا إلـــى الوعى بالأنيما؛ أى إضفاء الحياة الروحية على المخلفات العتيقـــة والآثـــار البائدة وما يتصل بها من أنماط أولية عند يونج).

إن نظرية الأدب الأوروبى كما وضعها "إرنست روبرت كورتيـــوس" تقوم على ماضٍ لا يخضع للحساب، وإنما يصدر عن محض أساطير يـــرى أنها تثرى وتوحد ما يدعوه الحضارة الغربية. فهو يرى أن مثل هذا الـــزخم المتمثل فى خرافات العصور الوسطى اللاتينية كفيل بـــأن يحقـــق التماســـك والتعاضد بين الأوروبيين، وأن يميزهم عن غيرهم من الشعوب، ومـــن ثـــم يمنحهم هوية خاصة بهم لا شريك لهم فيها. وهنا أتساءل: أليس هذا المسعى هو الذى "يكفل" للأوروبيين على وجه التحديد ريفية من نوع جديد، ومن ثم يحيلهم إلى ضرب من جنون العظمة على النحو الذى تفضى إليه العديد من الأساطير الاجتماعية مثل النزعة الذكورية، والمواقف الاستعلائية... إلخ؟

ومع ذلك فمن حسن الطالع أن الأمر لم يبلغ بعد هذا الحد من الريفيـــة على مستوى السياسة الدولية إذ نجد – على سبيل المثال – مشروعًا للتعاون

الأوروبى المتوسطى يُدعى فى صورته المختصرة "يورو ميد"، وهو معنى بالتعاون الثقافى بين شعوب جنوبى أوروبا وشمالى إفريقيا وتلك الواقعة على الضفاف الجنوبية للبحر المتوسط فى قارة آسيا.

على أنه مع كل ما يشوب نظرية "إرنست روبرت كورتيوس" من قصور واضح للعيان، إلا أنها ليست خلوًا تمامًا من بعض النظرات الصائبة. فقد كان صاحبها – على سبيل المثال – محقًّا حين أعرب فى كتابه "الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية" عن أسفه الشديد لسمة التشظى التى سادت دراسات مختلف الآداب الأوروبية فى الجامعات الغربية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، ذلك التشظى الذى لا يلبث أن يفضى إلى افتقاد أى معنى أو دلالة تتسم بأى اتساق.(١٨) ومع ذلك فلا أعتقد أنه كان على حق عندما حاول أن يعثر على ما دعاه "مواضع مشتركة" Common Places (topoi) تعلو على الزمان والمكان (أى على السياقات الثقافية الاجتماعية بما يتميز به كل منها من خصوصية) فى تغلغلها فى الآداب الغربية من "أوفيد" و"فرجيل"، إلى "دانتى" و"ديديرو"، وذلك بما حاول أن يثبت به وجود وحدة تجمع بين تلك الآداب وتجعلها متميزة عن سواها من خلال "أوروبيتها". وإلا فليقل لنا – تأسيسًا على منطقه هذا – كيف كان انبهار "جوته" بـ "حافظ الشيرازى" معبرًا عن ظاهرة "أوروبية" وليست فارسية؟.(١٩) أو كيف لنا أن نحكم على "قصة الليلة الثانية والسبعين بعد الستمائة" التى حاكها "هوجو فون هوفمنستال" على غرار ألف ليلة وليلة؟ أكانت هذه كلها متحدة على نحو صوفى بالشعر الفارسى والليالى الشرقية؟ أم أن أصحابها كانوا أدباء ألمان ونمساويين يعبرون عن سياقات تاريخية خاصة بكل منهم فى المقام الأول؟ وإنى لأحدد هنا عن قصد كُتَّابًا ألمان ونمسويين، إذ إن "هوفمنستال" لن يلبث أن يلتاع ألما فى قبره لو علم أن أحدًا أطلق عليه صفة "كاتب ألمانى"، مع أنه كان يكتب بالألمانية! والأمر نفسه ينطبق على كثرة من أدباء أمريكا اللاتينية

الذين يؤلفون بالإسبانية والبرتغالية، فهم لا يحتملون مجرد أن يوحد بين أعمالهم وآداب شبه الجزيرة الأيبيرية. فعندما التقيت بالأديب البرازيلي والعالم الأنثربولوجى الشهير "دارسى ريبيرو" فى "ريو دى جانيرو" عام ١٩٩٣ (وقد رحل عنا بعد ذلك بثلاثة أعوام فى ١٩٩٦م) كان حريصًا على أن يقول لى:

لا يمكن أن تطبق محكات أوروبا وأمريكا الشمالية على ثقافات ومجتمعات أمريكا اللاتينية.(٢٠)

أما الشاعر والناقد الكوبى الذائع الصيت "روبرتو فيرنانديس ريتامار" فقد سبق ذلك بأن كتب فى عام ١٩٧٥م قائلاً إن المحكات الأوروبية، سواء كانت يسارية أم يمينية، لا تصلح للحكم على آداب أمريكا اللاتينية:

فهى جميعًا، بما فى ذلك أدوات ومفاهيم الشكليين الروس والأسلوبيين الأسبان وأصحاب النقد الجديد فى أمريكا الشمالية و"بارت" وتلامذته وعلى التتابع كل من "لوكاتش"، و"كودويل" و"برخت" قد تمخضت جميعها عن ممارسات أدبية محددة. ومن المؤكد بالطبع أن كثيرًا من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارستها بكثير، ولكنه من المؤكد أيضًا (...) أنها تتناسب مباشرة مع الأصول التى عنها انبثقت (هذه المفاهيم)(٢١).

ولعل بيانًا كهذا خليق بأن يبعث فينا الدهشة، خاصة وأن "رينيه فيلك"، الممثل الرئيس للمدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن، يعدّ أدب أمريكا اللاتينية جزءًا لا يتجزأ مما يدعوه "الأدب الأوروبى"، متأثرًا فى نظرته (الفيلولوجية) هذه بكل من نظريتى "إرنست روبرت كورتيوس" و"إيريخ آورباخ".

لنا – إذن – أن نخلص فى المقابل إلى أن مجرد الاشتراك فى لغة من اللغات لا يعنى بالضرورة مشاركة فى الهوية نفسها، بل ولا حتى فى

محكات الحكم على إبداعات أدبية نابعة من سياقات جد مختلفة ثقافيًّا واجتماعيًّا، خاصة حين يبعد بعضها عن البعض الآخر بمثل ما تبعد به أمريكا اللاتينية عن إسبانيا والبرتغال. ولعله مما يستحق التأمل في هذا المجال أن نلقى نظرة فاحصة على العلاقة بين الأدب الأيرلندى الناطق بالإنجليزية، وأدب المستعمر الإنجليزى لأيرلندا؟ فهل كان الأول مجرد "تنويعة" بالنسبة إلى الثانى؟! أم أنه علينا أن نعى بدقة أن الأول هو أدب المستعمَر (بفتح الميم) سابقًا، بينما الثانى هو أدب المستعمِر (بكسر الميم)؟

مع ذلك كله، وعلى النقيض من كل ما أتينا به من آراء تحث على الوعى بخصوصية الأدب البرازيلى فى مقابل البرتغالى، والأيرلندى فى مقابل الإنجليزى، فالبعض يرى أن مجرد التأليف بإحدى اللغات الأوروبية يعد كافيًا – فى حد نفسه – كى يضم لما يُدعى "الأدب الأوروبى"؛ من ذلك أنه قد صدر باللغة الفرنسية فى عام ١٩٩٣م، فى سلسلة "آشيت" التثقيفية، كتاب هائل الحجم فى ١٠٢٥ صفحة يحمل العنوان التالى: تاريخ الأدب الأوروبى، وقد نجح محررا هذا الكتاب: "بنوا – دسوسوا"، و"جى فونتين" فى أن يستكتبا مائة وخمسين أديبًا يؤلفون بلغات أوروبية، وإن كانوا ينتمون لقارات عديدة (بعضها يبلغ من الاختلاف والبعد عن بعضه الآخر كبعد الهند عن إنجلترا، والمغرب الأقصى وغانا عن فرنسا والبرتغال)، بينما يدَّعى محررا الكتاب أنهما ليسا من أنصار المركزية الأوروبية مع أنهما يسعيان لإثبات "مصداقية" فكرة الأدب الأوروبى. وهكذا فإن محررى هذا الكتاب يعتقدان أنهما قد تمكنا من تجنب المركزية الأوروبية من خلال تنظيمهما لهذه التظاهرة الدولية لصالح ما يعتقدان أنه "هوية ثقافية غربية"! وتقوم هذه الفرضية اللغوية على استخدام اللغات المنتشرة فى أوروبا (وهنا لا أدرى – مثلاً – إذا ما كانت اللغة الأيرلندية تعد واحدة منها، خاصة وأنه لم يرد لها أى ذكر فى هذا الكتاب!) على ما يدعوه المحرران تراثًا إغريقيًّا رومانيًّا

مشتركا بين جميع الأوروبيين، فضلاً عما يجمعهم من إرث يهودى – مسيحى وأوروبى شمالى مشترك.

إلا أننا ما أن نتفحص الحجة الأولى التى تحيل إلى الإرث الإغريقى الرومانى، حتى نحيل أصحابها إلى كتاب مارتن برنال: أثينا السوداء (١٩٨٧) الذى يوضح أن كلا الثقافتين الإغريقية والرومانية طالما دانتا بالفضل لمصر القديمة وحضارة ما بين النهرين.[٢٢] ومع ذلك فإنى لا أتردد فى تطبيق المحكات التى أعملتها فيما سبق على ما توصل إليه برنال نفسه من نتائج بالمثل. فبغضِّ النظر عن كم "ما استعاره" الإغريق والرومان عن مصر القديمة، فإنه مما لا شك فيه أنهما قاما (فى خضم عملية التثاقف هذه) بتغيير وتعديل ما استعاراه صدورًا عن اختلاف حاجاتهم الاجتماعية الثقافية. ومن هنا فليست الثقافة المرسِلة (بكسر السين) هى مربط الفرس، وإنما الثقافة المستقبِلة (بكسر الباء). لذلك فتوجُّهى البحثى إنما يمضى على العكس من ذاك الذى تتبناه المدرسة الفرنسية التقليدية فى الأدب المقارن (مدرسة التأثر والتأثير).

إذا ما عدنا للكتاب الفرنسى المشار إليه من قبل، وهو الذى حرره "آنيك دوسوسوا" و"جى فونتين"، لوجدنا أنهما يعتقدان أن ما يدعوانه "أدبًا أوروبيًا" يحقق انفتاحًا على العالم أجمع، ما دام ثمّة كُتّاب بحجم "بورغس"، وبن جلون، و"نيبول"، و"كاربنتييه" ينتمون إليه، ولو لم يكونوا هم أنفسهم من الأوروبيين، إذ يكفى أنهم يكتبون بلغات أوروبية. ولعل ذلك يذكرنا بقصة الويسكى الأيرلندى فى الولايات المتحدة الأمريكية. فطالما أقبل الأمريكيون على الويسكى الأيرلندى، إلى أن حجب تناول المشروبات الكحولية هناك فى العقد الثانى من القرن العشرين، وعندما رفع هذا المنع كان الأيرلنديون منشغلين بحرب استقلالهم عن بريطانيا، مما جعل تجار الويسكى الإسكتلندى

يستغلون هذه الفرصة ليحتلوا مكان الويسكى الأيرلندى فى السوق الأمريكية. وحتى يروِّجوا لسلعتهم أعلنوا عن استعدادهم لأن يدفعوا فلسًا واحدًا عن كل كلمة "سكوتش"، أو "إسكتلندى" ترد فى كتابات أى من الكتاب، وبغض النظر عن السياق الذى تجىء فيه، مما عجل بفقد الويسكى الأيرلندى لسوقه الأمريكية على الرغم من أنه أعتق بكثير من الإسكتلندى، كما أنه يخضع للتكرير مرات ثلاث. أما بعد أن حقق تجار الويسكى الإسكتلندى غايتهم، فلا بأس من أن "يقروا" بما لنظيره الأيرلندى من "قيمة" عاليه، فهو "أيضًا" نوع من الويسكى، ولا غضاضة فى أن يعرض - هو الآخر - إلى جانب الإسكتلندى!

وإن ذلك لشبيه بقصة المنسوجات الهندية المصنوعة من القطن والحرير، فقد كان الإقبال عليها فى بريطانيا كبيرًا إلى أن احتلت إنجلترا الهند. عندئذ قام المستعمر البريطانى بتحطيم صناعة النسيج الهندية، وإجبار المستهلكين الهنود على شراء المنتجات البريطانية(٢٤). أما بعد أن فقدت المنسوجات الهندية المصنوعة من الحرير والقطن سمعتها وصارت نسيًا منسيًا، فلا بأس من الاعتراف بتأثر "هرمان هسه" بالروحانية الهندية، أو "آرتو" بالمسرح الشامل فى إندونيسيا، ما دامت "الحضارة" الغربية صارت مهيمنة على العالم بأسره.

* * * * *

والآن فلنتوقف لبعض الوقت أمام "إريخ آورباخ"، وما قدمه من إسهام لدعم المركزية الأوروبية. لقد اعتمد "آورباخ" على الحدس كمنهج يستعين به على التعامل مع النصوص، ومن ثم فهو شديد القرب من نهج "النقد الأمريكى الجديد"؛ إذ إنه بتوليفه لما يدعوه "طريقة رؤية الواقع" Anschaungsweise فى كل من الأعمال الأدبية للكتاب الأوروبيين، يصل إلى نتيجة مفادها أن

طريقة عرضهم للواقع الاجتماعى Darstellungsweise يختلف عن أو بالأحرى أن أسلوب محاكاتهم للواقع طريقة النظر إليه، هذا بينما يرى أن توليفة الجمهور منفصلة تمامًا عن كلا الاثنين، وهو الأمر الذى يجعل "آورباخ" يذهب إلى أنه لا سبيل إلى التعرف على الواقع الاجتماعى الذى يحاكيه النص، على الرغم من أنه – أى النص – يحيل – هو نفسه – إليه. وعليه فالواقع، أو بالأحرى، استراتيجية المحاكاة التى يستنها المبدع إنما تضاهى عند "آورباخ" الحيل الداخلية فى الأعمال الأدبية، أو ما يطلق عليه بالألمانية (الوسائل الفنية) Kunstmittel.

عندما يوظف المبدع هذه الحيل، فهو يحيل إلى الواقع الخارجى (بالنسبة إلى العمل الأدبى)، أما ممارسته للكتابة كمبدع، أى طريقته فى رؤية الواقع وتقديمه، فتظل قابعة – عند آورباخ – فى عالمه الذهنى الخاص، وفى العمل الفنى الذى ينتجه. فلا سبيل – عنده – إلى الاستدلال من الواقع الذى يعرضه العمل الفنى على أية سمات للواقع الخارجى (الموضوعى) بالنسبة إلى ذلك العمل. فالأدب لا يعكس الواقع، واستراتيجية المحاكاة إنما هى محض إحالة لعملية داخلية تتعلق بذاتية العمل الفنى واستقلاله عن الواقع الخارجى، فهى عنده استراتيجية تولدت تاريخيًّا عبر العصور، حيث يحاول أن يعرض لها على مر ما يزيد على ثلاثة آلاف عام، من حضارة الإغريق إلى يومنا هذا، بما يجعلها تحقق فى نهاية المطاف سياقًا ثقافيًّا مشتركًا وموحدًا للأوروبيين. أما وجه المفارقة هنا فهو أن ميل "آورباخ" لأقنمة الظواهر (الإبداعية) بفصلها عن خصوصية سياقاتها الثقافية الاجتماعية، لا يلبث أن يفضى فيما ينتج عن ذلك من تاريخ للواقعية، أو بالأحرى من تاريخ لصيغ المحاكاة الأدبية التى صارت تشكل علة الوجود عند "آورباخ"، وشغله الشاغل كباحث، إلى عمل مثالى مصطنع يغلب عليه الطابع اللاتاريخى. ولا

شك أنه تعين على "آورباخ" فى درسه لبنية الجمهور عن طريق ما أطلق عليه "توليفة الجمهور" أن يوظف مفاهيم وأدوات البحث الاجتماعى. فإصراره على أنه لا بد من النظر إلى عملية التلقى باعتبارها منفصلة تمامًا عن عملية إنتاج العمل الأدبى، وأنها لا تفيدنا عنه شيئا أيًّا ما كَان، لا يسهم وحسب فى دعم تصور العمل الأدبى بوصفه عملاً ذاتيًّا قائمًا بنفسه خارج إطار التاريخ الاجتماعى، ومن ثم ينتمى إلى تاريخ منفصل للأدب يغص بالحيل الفنية، والموضوعات المشتركة، وغير ذلك من الظواهر اللاتاريخية التى لا تتغير أو تتبدل، إنما تصبح عنده عملية التلقى- هى الأخرى - بعجزها عن أن تتفاعل على نحو إيجابى مع العمل الأدبى فى سياقه الاجتماعى، بمثابة محاكاة ساخرة للظواهر التاريخية. ولعل عدم كفاية توجه "آورباخ" قد صار بيِّنًا للعيان من خلال المثال التالى الذى يفصح عن مدخله المنهجى: فى معرض تقديمه للأمثلة التوضيحية لما قصد إليه من انعدام التلاؤم بين أسلوب المؤلف فى تلقى الواقع والطريقة التى يسلكها فى تقديمه فى عمله الأدبى، والفصل الناجز بين هاتين العمليتين وعملية استقبال العمل الفنى، حاول "آورباخ" أن ينقد (فى دراسته: البلاط والمدينة) "إيبوليت تين" فى زعمه أن الاعتراف الذى حظى به المسرح الكلاسيكى فى القرن السابع عشر كان مصدره الذوق السائد لدى البلاط الفرنسى آنذاك.[٢٥]

فقد رأى "آورباخ" أن نجاح المسرح الكلاسيكى الذى كانت تمثله أعمال "موليير" فى تلك الحقبة فى فرنسا، إنما يرجع إلى حلف من نوع خاص، تمثل فى أيديولوجية "الرجل النزيه"، وكانت أطرافه ذلك الشطر من أرستقراطية الأرض التى فقدت ملكيتها، بينما وظفت من جانب الملك كتشريفاتية ووصفاء وسكرتارية ملكية... إلخ، من جهة، وشطر آخر من البرجوازية التى فضلت عدم الانخراط فى النشاط التجارى بما يحفه من مخاطر فى وقت كان

الاقتصاد فيه مأزومًا ومعتلاً، مما جعل هؤلاء البرجوازيين يفضلون شراء الألقاب الفخرية من القصر الذى رحب بدوره أن يبيعها لهم نظرًا لحاجته إلى المال.

ولعل فرضية "آورباخ" القائلة بتوليفة لجمهور المسرح من خلال اتحاده تحت إطار أيديولوجية مشتركة متمثلة فى تلك التوليفة، كما هو موضح من المثال السابق، يبين لنا منهجه الذى حرص فيه على أن يفصل الواقع الاجتماعى، أو ما أفضّل أن أُطلق عليه "السياق الثقافى الاجتماعى"، عن التوليفة النفسية الاجتماعية لجمهور العمل الفنى. وهو فى ذلك يقترب بشدة من توجه "علم اجتماع المعرفة"، وبخاصة من مدخل "كارل مانهايم" الذى يفصل بدوره بين ما يدعوه "الفئة الاجتماعية"، و"الفئة الفكرية الإبداعية".[٢٦]

إن المدخل النظرى الذى تبناه "آورباخ"، والذى وقف منه تلميذه "فرنر كراوس" موقفًا ناقدًا، قد أدى بالأول إلى تلقٍّ لا تاريخى للأدب على مدى ثلاثة آلاف عام حتى يتوصل على نحو حدسى لما أُطلق عليه "الأدب الأوروبى". فعنده أن "وحدة" الأدب العالمى مصدرها هو طريقة عرضها فى الآداب الأوروبية، أو بالأحرى فيما يدعوه "الأدب الأوروبى". وعليه فوحدة الثقافة العالمية إنما تتحقق بواسطة عملية تلقٍّ لا تاريخية. فهو يرى الثقافة طبيعة مستقلة تمام الاستقلال، تقف على النقيض من المجتمع. أما تلميذه السابق "فرنر كراوس"، فيرى أن للأدب والثقافة استقلالاً نسبيًا، ولكنهما مع هذا الاستقلال النسبى فى علاقة جدلية مع العمليات الاجتماعية. فهو – أى "فرنر كراوس" – يختلف مع "آورباخ" فيما ذهب إليه من تفسير لأيديولوجية "الرجل النزيه"؛ إذ يرى فيها انعكاسًا لتحالف بين أرستقراطية أرض افتقرت، ومن ثم صارت تتطلع لاستعادة قوتها الاقتصادية والسياسية التى ضاعت، وبورجوازية كانت تصبو لأن يصبح لها نفوذ، إن لم يك بأسًا سياسيًّا، وإن أخذ نبلاء الأرض الذين افتقروا دور المبادرة فى هذا الحلف. من هنا فقد

وجد "كراوس" أنه يمكن التعرف على العمليات الاجتماعية متمثلة فى ذلك الولع الأيديولوجى بأعمال أدبية ومسرحية ذات طابع معين فى فترة تاريخية محددة من تاريخ أحد المجتمعات.

يمكن- إذن- تلخيص ما سبق على النحو التالى: إنه لمن المستحيل – فى نظر "آورباخ" – أن ننظر إلى العمل الأدبى فى محاكاته للواقع حتى نرى ذلك الواقع المحاكى (الواقع خارج العمل الأدبى). إذ يتمتع العمل الأدبى عنده بالاستقلال التام عن كل ما هو خارجى بالنسبة إليه. أما بالنسبة إلى تلميذه السابق ونقيضه النظرى "كراوس"، فالأمر أدعى لأن نتحدث عن استقلالية نسبية (وليست مطلقة) للأدب. وهو ما يعنى أن العمل الأدبى يعكس على نحو غير مباشر، ومن ثم "متَوسَّط" (بفتح التاء والسين)، مختلف الأيديولوجيات والعلاقات الاجتماعية. أما بالنسبة إلى "آورباخ" فهذا هراء لا مصداقية له. فهو يرى أن واقعية الأدب تكمن فى البنية الداخلية للعمل الأدبى، إذ هو محض اختراع لواقع لا وجود له إلا فى داخل العمل الإبداعى. أما كيفية تواصل المتلقين مع تلك "الظاهرة الأدبية الداخلية" (الواقع كما يصفه أو يصطنعه العمل الأدبى) فيمكن أن تنبئنا عنهم، ولكن ليس عن العمل الفنى. وهكذا فبالصدور عن العمل الإبداعى يزعم "آورباخ" أنه يستحيل التعرف على الواقع الخارجى بالرجوع إلى ذلك العمل الإبداعى، بينما يرى أن تحليل الجمهور ينبئنا ببعض الأمور عنه وعن أيديولوجيته أو أيديولوجياته. أما الأيديولوجيا والجمهور فكلاهما عند "آورباخ" منبتٌّ الصلة بالآخر. فأيديولوجية "الرجل النزية" مشاع قائم بنفسه، علمًا بأن اختلاف المواقف الاجتماعية لحاملى هذه الأيديولوجية لا يمكن التعرف عليه باعتباره عملية تاريخية، وإنما فقط كوضع ثابت. فالأيديولوجيا على الرغم من انغماسها فى العلاقات الاجتماعية ليست سوى وضع ثابت مثبت عند "آورباخ". أما عند "كراوس" فهى عملية، بل هى فوق ذلك عملية جدلية، ما

دام أن هنالك صراعا دائر. وهى متضمنة فى تجمع نبلاء الأرض الذين حلَّ عليهم الفقر، وعليه فقد اتحدوا مع البرجوازية. فبفضل وجود هذا الصراع فى فترة معينة من تاريخ المجتمع الفرنسى، حتى أنه تسلل بطريقة غير مباشرة (متوسطة) إلى أعمال "موليير"، على سبيل المثال، مما جعلها تترك بصمتها على طريقة عرضها على الجمهور، فقد أصبح من الممكن التعرف على دلالة الحركات والإيماءات المعروضة على خشبة المسرح، ومن ثم فك شفرتها التاريخية الاجتماعية وتفاعلها المتبادل مع الجمهور.

أصبح الأدب – إذن– فى نظر "آورباخ" مستقلاً تمامًا، بمعنى أن الأدب – كل الأدب – بما فى ذلك الواقعية الأوروبية، موجودًا لنفسه وبنفسه فقط، ولا علاقة له بأى واقع خارج العمل الأدبى. فالأديب أو الشاعر "يحاكى" الواقع، أما الأسلوب أو الطريقة التى "يستقبل" بها ذلك الواقع ويصوره فلا علاقة لها بالواقع الذى تحاكيه. ومن ثم فلا توجد أية شبهة لانعكاس الواقع فى الأدب. ولعل الفجوة التى يرى "آورباخ" أنها تفصل بين الاثنين تستدعى فى الذهن نظرية "أفلاطون" التى تقول بفصل مماثل بين الظواهر باعتبارها مجرد تمثيل للفكر من جهة، والعالم الأصلى للأفكار فى ملكوته، من الجهة المقابلة. فأن يعتمد الأدب على استراتيجية المحاكاة التى تتيح له أن يقدم تفسيرًا متخيلاً للواقع، هذا هو المفهوم الذى يأخذ به "آورباخ"، مستعيرًا إياه عن "أفلاطون"، بينما يقوم بتطبيق نظرية "أفلاطون" هذه على الحاجات المفترضة لنخبة ذلك الزمان، تلك النخبة التى كانت حريصة على أن تفرغ واقعية الأدب (ومن ثم واقعية المسرح، والتصوير... إلخ)، من خصوصية تفاعلها مع الواقع الاجتماعى. من هنا كانت إحالة فكرة "الأدب الأوروبى" إلى تراث الإغريق والرومان. فالصلات المعقودة بين الآداب الحديثة فى أوروبا وتراث الإغريق والرومان تغلب عليها الأيديولوجيا أكثر مما تقتفى أثر الحقيقة. ذلك أن تأويل وجود لأدب أوروبى

ذاخر بتراث هيلينى ورومانى قديم لا يضاهيه إلا خلع شرف العمق التاريخى عليه، وتصويره بأنه مفعم بحكمة القدماء وفلسفاتهم التى لا يبلوها الزمان، بل وبحيلهم الفنية وصورة ما تحلو به من قيم. وهو فى نهاية المطاف ينظر من علٍ إلى الآداب غير الأوروبية بما أنها لا تنتسب إلى ذلك الإرث الإغريقى الرومانى بما صار يتمتع به من شهرة عريضة ومكانة رفيعة. فربط الأدب الأوروبى، باعتباره مرادفًا لـ "الأدب" فى المطلق، بتراث قديم لا يعلى عليه بينما يقدم نموذجًا حاسمًا (أو استراتيجية محاكاة) تصلح لكل زمان ومكان، إنما يهمش الآداب غير الأوروبية كافة ويجعلها تبدو وكأنها أدنى منه؛ فهى فى أحسن الأحوال آداب بدائية، تبدو فى علاقتها بالآداب الأوروبية المتحلية بتراث الإغريق والرومان كالقرد بالنسبة للإنسان فى نظرية النشوء والارتقاء عند داروين، إلا فى حالة ما إذا كانت آداب القارات الأخرى تدين بالفضل "للأدب الغربى" وتعدّ نفسها فرعًا وامتدادًا له. إن هذه النظرة "الأيديولوجية" التى تخلو من أى وعى بالإسهامات غير الأوروبية إلى آداب العالم، لا يمكن لها إلا أن ترى الرواية أو المسرح الحديث غير الأوروبى إلا متأثرًا بالغرب. وهكذا فالسيادة الثقافية للغرب قد صارت مؤسسة إلى حد ما على أفكار "آورباخ" واستقبالها وإعادة تأويلها، أى على بناء أيديولوجى يصطنع نظرية المحاكاة ليعرِّف بها الأدب على أنه مستقل بشكل مطلق عن كل ما عداه، ومن ثم تقوم برفض كل إنتاج أدبى يتفاعل مع الصراعات الاجتماعية أو يتدخل فيها، وذلك بأن تلقى به فى هاوية "أشكال التعبير غير الأدبية".

أما بالنسبة إلى "آورباخ" فى توجهه الهومانستى الغربى (الذى يعتمد آثار الإغريق والرومان تراثًا للحضارة الغربية) إذ يقفز بما له من حمية تميل بشدة للتجريد فوق الحدود الموضوعية بين الآداب الغربية، فإنه ينكر عليها خصوصياتها وطرق تفاعلها مع متلقيها فى إطار كل منها التاريخى والثقافىالاجتماعى. وهو، فضلاً عن ذلك، يقصر هذه الوحدة اللاتاريخية

التى تعادل التجريد الأجوف عند "هيجل" على الآداب الأوروبية. وإن هذه السمة لتبرر مناقشتنا لمساهمته فى سياق محاوراتنا النقدية مع كل من "رينيه ڤيلك" و "إرنست روبرت كورتيوس"، باعتبارهما من أقطاب المركزية الأوروبية فى نظرية الأدب. أما حين يتعلق الأمر بالذين يتحدّون المركزية الأوروبية من أمثال الراحل "إدوارد سعيد"، فإن تقاربهم الفكرى، واعترافهم بـ "آورباخ" ليصيبنا بشىء من الحيرة. ولعله مما يستحق الذكر أن مفهوم "آورباخ" عن "الوحدة الثقافية" قد سبقه إليه "ڤيكو" فى كتابه "مبادئ علم جديد" الذى قام "آورباخ" بترجمته إلى الألمانية لينشر فى عام ١٩٢٤ تحت العنوان التالى: العلم الجديد - حول الطبيعة المشتركة بين الشعوب.[٢٧] أما سعيد فقد ذكر فى محاضرة له ألقاها فى جامعة القاهرة (فى تسعينيات القرن الماضى) أنه قام بترجمة مقال لـ "آورباخ" من الألمانية إلى الإنجليزية.

* * * * * *

توحد "سعيد" بـ "آورباخ" الذى رفض كرسى أستاذية فى جامعة "لايبزج" بعد نهاية الحرب العالمية الثانية كان قد عرضه عليه تلميذه السابق "ڤرنر كراوس"، وفضل عليه أن يهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية دون أن ينتظره عمل هناك أو موارد مادية؛ فقد ظل يشارك ابنه الذى كان يدرس فى أمريكا غرفته فى بيت الطلاب، إلى أن انتبه إلى حاله هذا من كانوا يقدرون كتاباته ودبروا له أستاذية فى إحدى الجامعات الأمريكية، حيث أمضى الشطر الأخير من حياته. ولعل ذلك يوضح مدى تحفظ إن لم يكن بغض "آورباخ" للاشتراكية. أما "سعيد"، فعلى الرغم من أنه عاش الشطر الأكبر من حياته فى الولايات المتحدة، فقد استعان بالفكر الماركسى كإطار مرجعى رئيسى فى نقده للاستشراق الغربى وللإمبريالية الثقافية. ومع ذلك فعلى العكس من "بيير بورديو" و"يورجن هابرماس" بمفهوم هذا الأخير عن

"استعمار عالم الحياة" (الذى يعنى به استعمار حميمية الحياة اليومية بإيقاعها الطبيعى)، فإن سعيد لم يستطع أن يبلور مدخلاً نظريًّا متماسكًا لتفسير الظواهر التى عنى بنقدها. لذلك فقد ظل نقده للاستشراق الغربى أخلاقيًّا بما أنه كان قائمًا على التوجه المركزى الأوروبى نفسه لأصحاب نظرية الأدب الأوروبى. ففى لقاء تليفزيونى له (مع رتشارد كيرنى) سلم سعيد منذ بداية الحديث بوجود أدب وثقافة أوروبية دون أن ينتبه إلى ما ينطوى عليه ذلك المفهوم من ريفية عرقية.(٢٨) إذ يبدو أن ما كان يعارضه إنما هو التوجهات العنصرية الفجة لبعض المستشرقين الغربيين، تلك التوجهات التى لم تكن بحاجة لجهد كبير لكشفها وتعريتها، والتى لم يشارك فيها أحد من الباحثين الأوروبيين ذوى الحس النقدى من أمثال الراحل "إتيامبل". أما مهمة الباحث الحقيقية فهى تعرية الخطاب المركزى العرقى غير المباشر الذى قد يصعب ملاحظته. وهو ما قد يجعل المرء يعتقد أن سعيدًا كان يأخذ الأمور أحيانًا على عواهنها، إذ لم يتوخ الحذر بدرجة كافية بإزاء الأفكار الشائعة، من ذلك على سبيل المثال تهليله – فى بادئ الأمر– لنظرية الزنوجة عند "سنجور" بينما هى قائمة على أخرى عرقية مركزية للإثنولوجى الألمانى المحافظ "ليو فروبنيوس"، تلك النظرية التى تقول بثنائية العقلانية الفرنسية والفكر التأملى الألمانى.

تأثر سنجور بشكل واضح أثناء إقامته فى فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية بتوجه الباحث الألمانى المحافظ "ليو فروبنيوس". فقد اعتمد على ترديد الكلمات النمطية نفسها لـ "فروبنيوس" ليُنشِئ وعيًا تعويضيًّا "جديدًا" بسنغال محررة سياسيًّا، وإن كانت ما فتئت ترتع فى التبعية الاقتصادية والثقافية. فبدلاً من "الروح الجرمانية"، أو الـ "دويتشتوم"، فقد أحل سنجور مكانها صورة رومانتيكية "لروحانية" الذات الإفريقية يتمثل فيها تصوره للزنوجة أو

الهوية الإفريقية، بينما يبدو الغربيون فى نظريته محض عقلانيين وحسابيين. ومكافأة له على استعارته الصورة العرقية للـذات وصـورة الآخـر مـن "فروبينيوس" فقد منح سنجور جائزة "رفيعة" فى معرض فرانكفورت الدولى للكتاب.

كان سعيد قد أشاد فى بداية الأمر بنظرية "سنجور" فى الزنوجـة، إلا أنه عدل فيما بعد عن رأيه هذا بعد أن نبهته إلى مزالقها فى حديث خـاص دار بيننا، وبعد أن اطلع بالمثل على نقد "سوينكا" لها.

وعلى الرغم من محاولته لبلورة موقف منهجى ثقافى اجتماعى واضح فى تناوله لقضية الهيمنة والمقاومة التى عالجها فى كتابيـه: "الاستـشراق" و"الثقافة والإمبريالية"، فإن سعيد أحياناً ما كان يقع فى شباك الدعاوى المثالية المجردة (كتلك التى أطلقها "إتيامبل" فى كتابه: مقالات فـى الأدب العـالمى بحق)، ناهيك عن التعميمات الفيلولوجية السيكلوجية لـ "كورتيوس"، التـى رددها من ورائه "ڤيلك". وعلى وجه العموم، فإن سعيد على الرغم من توجهه النقدى المادى فى بعض الأحيان، كان فى أكثر الأحيان يميل إلـى التلفيقيـة (ويدافع عنها). وقد كان تأثره الواضح بفقه اللغة (الفيلولوجيا) مبعث قصور نتائجه البحثية عن تحقيق ما كنا نتمناه منه.

ليس الأدب عندى محض كلمات؛ إذ إن مستوى الكلمات (سواء كانت منطوقة أم مكتوبة) ومستوى الإيماءات والإشارات الحركية بالمثل، له أهميته البالغة. ولا بد لنا، حتى فى هذا المجال مـن التحليـل، أن نعـى الطبيعـة الأيديولوجية للمفردات اللغوية والتركيب النحوى والصرفى للجملـة، إلا أن الأدب يزيد على مجرد النص المكتوب أو العرض المسرحى، ومع ذلـك لا يجوز لنا أن ننظر إلى خاصيته على نحو "فيتيشى"، وذلك بأن نسبغ المطلقات على نتائجه النسبية. فالأدب باعتباره إنتاجًا بشريًّا إنما هو فى المقـام الأول

نتاج تفاعلى، كما أنه عملية تدور فى إطار العلاقات الاجتماعية. وهو بهذا المعنى عملية تفاعلية إما أن تخدم العلاقات الاجتماعية السائدة ومن ثم تعيد إنتاج ما تردده من أوهام وأيديولوجيات تتعلق بالاستقرار الوظيفى أو المطلق، أو أن تكون ناقدة لها. لذلك فلست أرى أية ثوابت فى الإنتاج الأدبى، وبغض النظر عن مصادره التى يلجأ لاستلهامها، سواء كانت تتعلق بتراث محلى أو قومى أو أجنبى، فالأدب عندى لا يتحقق إلا فى إطار عملية تغير لا تنقطع – بل حتى عندما يحاول أن يحافظ على الوضع القائم حتى يقاوم التوجهات الناقدة التى تدعو إلى التغيير. وبعبارة أخرى فإن الثوابت الأدبية، أو ما يدعى كذلك، إنما تتحرك دومًا فى إطار عملية تاريخية، إما فى مركز البؤرة منها، أو متباعدة عنها إلى أن تفنى وتزول.

أما نقد سعيد للاستشراق والإمبريالية الثقافية فلا شك أنه مؤثر. إلا أن تقبّله ومُضيَّه على النهج نفسه الذى يسلكه أصحاب المركزية الأوروبية من منظِّرى فكرة الأدب الأوروبى (التى روَّج لها "رينيه ڤيلك" ووضع أساسها كل من "كورتيوس" و"آورباخ")، يجعل منه ضحية للأيديولوجية نفسها التى عمل على ضحدها، الأمر الذى تحقق موضوعيًّا من خلال إعادة إنتاجه للمركزية الأوروبية نفسها التى من الواضح أنه كان يبغضها كل البغض. فمجرد اعترافه بصورة لوحدة أدبية وثقافية أوروبية – الأمر الذى عبر عنه مباشرة وضمنيًّا فى أكثر من مناسبة – لا يلبث أن يفضى به إلى أن يكرس بالمثل صورة مقابلة لـ "شرق" آخر لا وجود له إلا فى الخيال. فكلا مؤلَّفَيْه: "الاستشراق"، وامتداده: "الإمبريالية الثقافية"، يعطيان الانطباع بأنهما يعبران عن نقد أخلاقى للمركزية الأوروبية. ولعل ذلك يرجع إلى أنهما لم ينجحا فى تجاوز الأسس المنهجية والمعرفية (الإبستمولوجية) للمركزية الأوروبية، بل إن سعيد يعرب بصراحة عن موافقته على النظرية التى تدعو إلى أدب وثقافة أوروبية موحدة (بما يعنى ذلك من اعتراف ضمنى بتنظير كل من

"كورتيوس" و"آورباخ" و"ڤيلك" الذين يرون فى الثقافة الأوروبية "نموذجًا أعلى" ينبغى أن يحتذى من جانب سائر الآداب والثقافات!!). بينما كان لنا أن نتوقع من سعيد أن يعرى الطابع العنصرى والاستبعادى لتلك النظرية، وأن يدعو فى الوقت نفسه إلى أدب عالمى بحق يقوم على التفاعل الحر بين الإبداعات الأدبية على نطاق العالم بأسره دون أى تمييز من منظور مركزية عرقية أو ما يدعى "وجهة النظر الأوروبية أو الغربية". فسعيد لم يبحث بعمق كاف ليستكشف مغالطة الحجج التى تقوم عليها نظرية الأدب الأوروبى. وبدلاً من ذلك فإنه يؤسس محاجّته على المقدمات النظرية التى أتى بها كل من "آورباخ" و"ڤيكو" (الذى قام "آورباخ" بترجمته فى العشرينيات من القرن الماضى)، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك بأن اقترح على إخوانه العرب أن يأخذوا فكرة وحدتهم الثقافية عن تلك التى نادى بها "آورباخ" فى دعوته إلى توحيد الثقافات الغربية.

ويحضرنى أن أمثال هذه المحاولات الصوفية اللاعقلانية قد وجدت وما زالت قائمة فى دعوة البعث إلى الوحدة العربية التى لم تتجاوز مرحلة تبرير طموحات الحزب الحاكم فى ظل نظام ظل لفترة طويلة لا يعترف سوى بالرأى الواحد. فقد تصادف أن تعرفت فى بون خلال الستينيات على الأستاذ زكى الأرسوزى الذى كان واحدًا من أهم مفكرى البعث فى سوريا، وهو حاصل على درجة الليسانس فى الفلسفة من فرنسا فى الثلاثينيات. قدم لى الأرسوزى آنذاك مؤلفاته التى كان من بينها نظريته اللغوية التى تدعى أن اللغة العربية، بخلاف اللغات الأوروبية، ليست اشتقاقية، وإنما هى – عنده – مستمدة فى الأصل مباشرة من أصوات الطبيعة. فصوت خرير الماء– مثلا– يدعى هدير، لأنه مستمد مباشرة من صوت انسياب المياه. وجدير بالذكر أن الأيديولوجية البعثية برمتها قد نشأت كرد فعل لاستيلاء الحكم العثمانى على لواء الإسكندرونة الذى كان تابعًا لسوريا فى إطار

الهلال الخصيب. ومن ثم فنحن هنا أمام تجربة تاريخية محددة أدت كرد فعل تعويضى إلى أيديولوجية أسطورية متعالية على الواقع فى سياق اجتماعى ثقافى معين. ومن ثم فالنزعة إلى توحيد ثقافات الأوروبيين أو العرب على أسس خيالية ليست فى الحقيقة سوى استجابة لاعقلانية ومثالية لموقف انفعالى (وهو ما لا يعنى بالطبع رفض مبدأ الوحدة العربية فى حد نفسه، وإنما الاعتراض على السعى لتوحيد العرب على أسس أسطورية بدلاً من الاستعانة بالمنهجية العلمية الدقيقة).

وفى هذا الصدد يحضرنى إبداع الأديب الصينى الواقعى "لو هس يون" لشخصية خيالية دعاها "آه كوو" وراح يجسد من خلالها على نحو فكاهى ساخر حالة انعدام الحيلة فى مقابل القهر والذل الذى عاناه الشعب الصينى من القوى الاستعمارية الغربية منذ حرب الأفيون الأولى، وما أدى إليه من رفض لا واقعى للغرب. وقد سعى "لو هس يون" إلى أن "يشخص" من خلال "تشخيصه" الفكاهى ما يبعث على استبصار الحيل النفسية التى يلجأ إليها المقهور بإزاء انعدام حيلته. فكل من الأوروبيين الذين اخترعوا لأنفسهم أدبًا وثقافة "موحدة" فى أعقاب هزيمة النازى، ثم بعد ذلك فى مواجهة الحرب الباردة، والعرب بآمالهم المحبطة فى إثر الحرب العالمية الثانية، سواء كانوا فلسطينيين أو سوريين أو عراقيين أو مصريين، حاولوا أن يلتحفوا جميعًا بوحدة ثقافية تجمعهم فى مواجهة التهديد الخارجى، وجدير بالذكر أن الشروط الموضوعية لأحلام هذه الوحدة العربية مختلفة عما سبقها من سياقات تاريخية. فكل من الأوروبيين والعرب يشتركون فى بعض السمات، وإن يكن مع بعض الاختلاف: إذ إن دعاة الأدب الأوروبى، باقتفائهم أثر المستعمرين الأوروبيين وفلاسفتهم الاستعلائيين، يدَّعون مصداقية عالمية لنموذجهم الأدبى. أى أنهم يعادلون ما يعتقدونه من وحدة أوروبية بعالمية لمعاييرهم وصيغهم الأدبية، وقيمهم الاجتماعية والسلوكية... إلخ.

ولو افترضنا أن نفرًا من المفكرين فى البرازيل أو فى الصين أو فى العالم العربى قد تبنوا هذا التصور الغربى لعالمية ولوحدة ثقافية غربية، فإن ذلك لا يعنى امتدادًا لتأثير الهيمنة الثقافية الغربية عليهم وحسب، وإنما فى الوقت نفسه تسليمًا انهزاميًّا بدعوة لعالمية لا أساس لها، وضعها وصاغها مفكرون ودعاة لثقافة خاصة صارت سائدة، أو بالأحرى بعالمية العديد من الخصوصيات الثقافية الغربية الواقعة بدورها على نحو أقل أو أكثر تحت هيمنة ثقافة خاصة أخرى مسيدة (يمكن أن نعرفها بأنها الثقافة الشعبية السائدة فى الولايات المتحدة الأمريكية، مع إضافة بعض المنجزات التكنولوجية إليها) مما يجعل أصحاب الثقافات الغربية المهيمن عليهم يتصورون أنها قد صارت "ملكًا" لهم، يشاركون فى "بأسها" ونفوذها، وفيما يتوهمون أنه ثمرة "مشتركة" لفكر رفيع وتراث كلاسيكى (إغريقى رومانى) يعتقدونه أساسًا لحضارتهم.

ففى ظل أوروبا ضعيفة وممزقة، تغص بقوات الاحتلال الأمريكية فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، لتصبح منذ ١٩٤٨م مجرد شريك أصغر للولايات المتحدة، إذ بنخبها الفكرية وقد أضحت تشارك زملاءها الأمريكيين تصوراتهم بأنهم يستطيعون أن يتطلعوا معهم إلى ماض باهر مازال يملأ الأوروبيين "بالفخار" على نحو يكاد أن يفوق ذلك الإحساس الشعبى العام فى الولايات المتحدة بتفوق الحضارة الأمريكية فى عصرها الحالى. من هنا نرى تلك الحيلة التعويضية نفسها التى دفعت المستضعَف المستذَل "آه كوو" فى حكايات "لو هس يون" إلى أن "يتسلح" أو بالأحرى يتمنطق بمشاعر تتطلع إلى حضارة الصين الباهرة الضاربة فى التاريخ لخمسة آلاف عام، بينما يتلقى الإهانة من غزاة بلاده البرابرة المتفوقين عليه تكنولوجيا وحربيًّا.

إن كثيرًا من مفكرى "العالم الثالث" قد نسوا أن عليهم أن يوجهوا، بل

يكثفوا قواهم من أجل استعادة الوعى بأهمية تنوع الثقافات الاجتماعية واحترام خصوصية كل منها فى بلادهم، على ألا يكون ذلك فى صورة دفاعية انعزالية يتوسلون بها لعودة مستحيلة لتراث ماض (من خلال النظر إليه على أنه ثابت ينتمى للزمن القديم ويتمتع بقيمة أزلية لا تتبدل أو تتغير)، وإنما فى مواجهة حية مع الحاجات الثقافية الراهنة للمجتمع، وفى علاقة تفاعلية تقوم على أساس من الندية الكاملة مع سائر الثقافات الاجتماعية فى العالم. ولا يجوز بالطبع لهذا النهج المناضل الذى يفترض فيه إشباع حاجات الجماهير أن ينطلق من منظور نخبوى، وإنما عليه أن يسعى لتحقيق ممارسة ديمقراطية حقة لتلك الثقافات. ومعنى ذلك أن هذا المسعى نحو ديمقراطية للثقافة يجب أن يتمثل فى إتاحة الفرصة للطبقات المهمشة اجتماعيًّا حتى يكون لها نصيب حقيقى فيها، ومن ثم إتاحة إمكانات التفاعل مع هؤلاء المتلقين الجدد بكل ما يتمتعون به من حيوية تمكنهم من أن يصبحوا هم أنفسهم مستقبلين للثقافة منتجين لها فى آن.

إلا أنه بدلاً من ذلك الذى ننشده، نجد الكثرة من مثقفى "العالم الثالث"، يلجئون للأيسر والأكثر إغراءً، انبهارًا منهم برأس المال الثقافى والشهرة الطاغية للثقافة الغربية التى تلقوها، الأمر الذى يبعثهم على الأخذ بما ترى فيه التوجهات النخبوية السائدة إرثًا غربيًّا "هومانستيًّا" (يعود إلى حضارتى الإغريق والرومان)، بل إن منهم من يسارع بالاستسلام لآخر صيحات الغرب، كصيحة "ما بعد الحداثة" مثلاً. ولعل هذا هو الطريق الأسهل لتأكيد النزعة الكوزموبوليتانية والهومنستية وما كان على شاكلتهما. إلا أن ذلك يفصح فى الوقت نفسه عن كوزموبوليتانية زائفة فى انفتاحها ما دامت تنكر على غالبية الثقافات المهمشة فى العالم إسهاماتها. كما أنها تعبر عن اتجاه هومانستى مُشوَّه فى "مثاليته" الخاضعة لهيمنة ثقافة خاصة بالولايات المتحدة

الأمريكية، أو ببريطانيا، أو فرنسا، أو حتى الثقافة الألمانية، أو الهولندية التى أثرت فى التكوين الفكرى للكثير من مثقفى "العالم الثالث".

ولعله من نافلة القول أن نشير إلى أن" نقاد" ما بعد الحداثة الهومانستية ينتمون إلى أولئك الذين يؤمنون صراحة أو ضمناً بتفوق الحضارة الغربية على ما سواها. فهم يقصرون ما يفككونه أو يعيدون تدويره على مستودعها الثقافى. وليس من باب المصادفة أن دعاة ما بعد الحداثة فى العالم الثالث يدافعون عن عالمية القيم الغربية بمثل الحماس الذى يدافع به عنها الدعاة الغربيون أنفسهم.

لقد خبر "إدوارد سعيد" المناخ الثقافى النيويوركى لسنوات طويلة، وصار ممتزجًا بالثقافة الأمريكية حتى النخاع، وهو أول عربى مهاجر يقترح نظرية "آورباخ" كنموذج للوحدة العربية فى مجال الأدب والثقافة. ولعله مما يسترعى الانتباه أنه اقتطف فى مقدمته لكتابه: "الاستشراق"، فقرة من مذكرات السجن التى كتبها "جرامشى"، حيث يقول فيها:

إن نقطة الانطلاق فى التوجه النقدى هو الوعى بما هو عليه المرء حقًّا (...) باعتباره نتاجًا لعملية تاريخية مضت حتى الآن، وخلفت فيك ما لا نهاية له من الآثار، دون أن تترك قائمة تجمعها. (...) لذلك فلا بد لنا منذ البداية أن نصنف ونجمع ما تضمه قائمة كهذه.(٢٩)

وعلى ذلك يعلق "سعيد" بقوله:

كان تعليمى غربيًّا برمته فى هاتين المستعمرتين (فلسطين، ومصر) وفى الولايات المتحدة (...) كما كانت دراستى للاستشراق فى جوانب كثيرة منها محاولة لجرد الآثار المتخلفة فىَّ، بوصفى شرقيًّا، أو بالأحرى للثقافة التى أضحت سيادتها من القوة بمكان فى حياة جميع الشرقيين.

من أجل ذلك صار عليَّ أن أضع الشرق الإسلامى فى موقع المركز من انتباهى. وسواء كان ما حققته هو تلك القائمة التى أشار بها (جرامشى) من عدمه، فهو ما لا قِبَل لى بالحكم عليه، مع أنى شعرت بأهمية أن أكون واعيًا بأن أبذل محاولة لأستخلص واحدة.[٣٠]

على أيه حال فإنى أجد أن "إدوارد سعيد" قد وضع نفسه فى مفترق الطرق بين الأيديولوجيا والتلقائية؛ فموقفه النظرى كثيرًا ما يبدو مثاليًّا، ولكنه لا يلبث أن يصبح ماديًّا فى الكثير من الأحيان عندما يتناول جوانب ملموسة من الظواهر الثقافية التى يبحثها. وهو يذكرنى فى هذا الصدد بالفلاحين المصريين الذين أصروا على أن يكون لهم خشبة مسرح إيطالية، على الرغم من أن مخرجًا تقدميًّا (عبد العزيز مخيون) قد حاول أن يقنعهم بأن يقيم لهم مسرحًا مستمدًّا من ثراء تراث السامر الذى توٰاجد عندهم من قبل. ومع ذلك فما أن بدأ العرض حتى نحوا الستائر الخاصة بالخشبة الإيطالية وجلسوا على حواف خشبة العرض وهم يتطلعون إلى الممثلين، ومن ثم فقد حولوا الخشبة الإيطالية برمتها إلى طريقتهم الأصلية فى السمر.

وهكذا فسعيد فى خطابه الأدبى يعيد للأسماع أفكار كل من "آورباخ" و"كورتيوس" فيما يتعلق بالأدب الأوروبى، بل إنه يعود ليكرر ذلك فى بداية لقائه التليفزيونى مع "رتشارد كرنر"، الأمر الذى يعكس تعليمه فى الغرب وما صاحب ذلك من عملية مثاقفة تعرض لها. ولكنه مع ذلك لا يلبث أن يثبت قدرة واضحة على النقد الدقيق عندما يتعلق الأمر بسياقات محددة لما يلاحظه من أمثلة الإمبريالية الثقافية ومختلف المحاولات لتأكيد احتكار الغرب للثقافة العالمية، وهو يفعل ذلك، على سبيل المثال، بأن يدافع – إلى درجة معينة – عن أمثلة محددة من تلك الطاقات التحريرية التى شهدها تطفو على السطح من خلال أشكال التفاعل الثقافى الاجتماعى للشعوب غير الغربية فى مواجهة الثقافة المعولمة على نمط الثقافة "الشعبوية" الأمريكية.

وبالإضافة إلى "سعيد"، الذى يشكل نقده للغرب نوعًا من التناقض فى الخطاب والتوافق أحياناً مع التيارات الأيديولوجية السائدة، هنالك شخصية أخرى تميزت برؤيتها الناقدة، بل شديدة النقد للمركزية الأوروبية فى نظرية الأدب، وهى تلك التى تتمثل فى أستاذ الأدب المقارن الراحل "رينيه إتيامبل". فهو فى كتابه: "مقالات فى الأدب العالمى (بحق)" الذى يحتوى على ثلاثمائة وخمسين صفحة، ينعى على المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن ضيق أفقها، خاصة وأنها – تحت تأثير "رينيه فيلك" – قد قصرت اهتمامها على الآداب الغربية. وفى المقابل، فإن "إتيامبل" يدعو لفتح مجال البحث الأدبى (ونظرية الأدب) كى تضم الآداب فى العالم كافة، بما فى ذلك – على سبيل المثال – آداب الشرق الأوسط (مع اهتمام خاص بالأدب العربى) والشرق الأقصى، وجنوبى شرق آسيا، بل جنوبىْ آسيا بعامة (حيث نجد آداب الصين، والملايو، وإندونيسيا، والهند، وباكستان، وما يرتبط بها من آداب اللغات الأوردية، والهندوستانية، والبنغالية... إلخ).

ولما كان "إتيامبل" ناقدا للمدرسة الفرنسية الوضعية فى الأدب المقارن (انظر كتابه: المقارنة ليست تعليلاً سببيًّا)، فقد دعى إلى منهج "ڤيلك" نفسه الذى كان رائجًا فى الولايات المتحدة، بينما راح يردد قول الشاعر "مالارميه": ما الأدب سوى كلمات،[٣١] ولكنه بالتزام "إتيامبل" بمفهوم "مالارميه" عن الأدب، لا يلبث أن يقع فى أسر الجماليات اللاتاريخية، وذلك حتى حين راح يطالب بأن تدرج المعلقات فى نظرية عالمية حقًّا للشعر. فموقفه هذا يجرد الأدب من أبعاده ومكوناته الخارجة عنه وعن التعبير اللغوى، ومن ثم من الشروط الثقافية الاجتماعية الخاصة بإنتاج الأدب واستقباله. وعليه فهو ليس أفضل بكثير، فى هذا الشأن، من "ڤيلك".

فى كتاب "إتيامبل، أو المقارنة المناضلة" يصف "آدريان مارينو"

إتيامبل بأنه من أكثر المقارنين حدة، إن لم يكن أحدهم على الإطلاق فى نقده للمركزية الأوروبية فى الأدب(٣٢). ومن الصحيح أن " إتيامبل" يسعى لفتح الحدود بين الآداب القومية، ولكنه يفعل ذلك من خلال النظر بصفة أساسية فى الأبعاد الجمالية للعمل الفنى – وهو توجه صادر فى الأساس عن منظوره الذى ينتمى إلى فقه اللغة (الفيلولوجيا). بعبارة أخرى فإن حماس "مارينو" لـ "إتيامبل" جعله ينسى أن التوجه البحثى الشعرى للأخير جعله يدعو للتوجه الجمالى الفيلولوجى نفسه الذى دعى إليه ذلك الكانتى الجديد "ڤيلك"، ومن ثم أتباعه وحوارييه من أمثال "روديجر".

فبينما أحمل الكثير من التقدير لما قدمه "إتيامبل" من مساندة قوية للآداب غير الأوروبية فى وسائل الإعلام الفرنسية، وعلى رأسها الموسوعة العالمية، حيث كان مسئولاً فيها عن القسم الخاص بالأدب العالمى، إلا أن أبحاثه الخاصة بالشعرية الأدبية، وهى التى تجعله على قرب شديد من المدرسة الأمريكية فى الأدب المقارن، بحاجة للكثير من المراجعة. ففى مؤلفه: مسائل الشعرية المقارنة (باريس ١٩٥٩- ١٩٦٢) الذى يقوم على محاضراته فى معهد الأدب العام والمقارن فى السوربون، نجده شديد النقد لاستخدام العبارات الإنجليزية الأمريكية فى وسائل الإعلام الفرنسية واصفاً هذه الظاهرة بأنها نوع من الخضوع الذليل للغة روما الجديدة فى عصرنا الراهن. وأن ذلك الخضوع يحوِّل لغات العالم، بل حتى الكبرى منها، إلى مجرد لهجات عامية بالنسبة للإنجليزية الأمريكية، وذلك على نحو شبيه بتحول اللغات الشعبية الرومانية فى سالف العصور إلى مجرد لهجات بإزاء اللغة اللاتينية التى كانت سائدة فى روما القديمة.(٣٣)

إن نقدى للتوجه البحثى لـ "إتيامبل" لهو فى الحقيقة نقد تضامنى يستهدف رفع خطابه إلى مستوى أكثر تماسكاً واتساقاً. وإنى لأرجو ألا يبعث

ذلك بحال من الأحوال على تصور أن ذلك يقلل من تقديرى وإعجابى الحقيقى بنضاله الأدبى المقارن – إذا ما جاز لى أن أستعير عبارة "آدريان مارينو".

لقد كان "إتيامبل" شديد النقد لتطعيم الفرنسية بالعبارات الإنجليزية المتأمركة قبل أن تلجأ السلطات الفرنسية إلى منع ذلك فى المراسلات الحكومية، وهو الذى كان قد دعاه من قبل "برج بابل"، مشيرًا بذلك إلى قصة الكتاب المقدس التى تتحدث عن البلبلة اللغوية التى أصابت بابل القديمة.

إن كفاح "إتيامبل" ضد أمركة اللغة الفرنسية بغزوها بالعبارات الإنجليزية الأمريكية يرجع إلى عام ١٩٥٩م؛ فقد حارب فى محاضراته فى السوربون ما أطلق عليه لغة الشركات الاحتكارية العالمية النشاط التى تسعى لفرض هيمنتها، ومن ثم أسعارها، على السوق العالمية أو على قطاعات معينة منه، وهو ما نراه الآن فى حالة شركات النفط الدولية. فأن تفرض تلك الشركات أسعارها على السوق الفرنسية، أو على بعض قطاعاته، إنما هو أمر يماثل فرض مصطلحاتها على اللِغة الفرنسية. فذلك لم يؤدِّ إلى أية قيمة ثقافية منتجة، وإنما هو محض تأكيد لضرب من الهيمنة الثقافية.

إنى أفهم نقد "إتيامبل" للهيمنة اللغوية الأمريكية على اللغة الفرنسية على أنه مؤشر دال على إحساسه بأن الكلمات ليست محض كلمات، وإنما تعكس علاقات اجتماعية، شأنها فى ذلك شأن الهيمنة التى تمارسها حكومة الولايات المتحدة الأمريكية وطبقاتها السائدة سياسيًّا، واقتصاديًّا، وبطبيعة الحال إعلاميًّا... وعلَّه لا يجب علينا أن ننسى هذا البعد، أو تلك التركيبة الاجتماعية، عندما نحاول أن نفهم آلية فرض الذات على الآخرين بالصورة التى تمارسها المركزية الغربية بإزاء سائر آداب العالم وثقافاته.

إن انبهار "إتيامبل" بما دعاه يومًا "الموتيفات الصينية" Chinoiserie

التى راح يتتبع تأثيرها على الأدب والثقافة الفرنسية فيما يزيد على الألف صفحة، إنما يتسق تمامًا مع محاولاته لدحض المركزية الغربية. ولعله مما يستحق الذكر أنه قد قام بتدريس الأدب الفرنسى فى جامعة الإسكندرية خلال بدايات الخمسينيات. وبعد عودته إلى فرنسا من الصين فى عام ١٩٥٧م، ومن اليابان فى عام ١٩٦٤م، عبر "إتيامبل" عن شديد أسفه لعدم الاهتمام باللغتين الصينية واليابانية فى المرحلة الثانوية من المدارس الفرنسية. وإن حماسته للأدب الكورى البالغة الدلالة، كما هو الحال بالنسبة للأدب العربى، قديمه وحديثه على حد سواء. وقد تراسلت معه فى هذا الشأن منذ نهاية الستينيات، وعلى مدى السبعينيات حتى منتصف الثمانينيات. كما أنى التقيت به عدة مرات فى السوربون بدءًا من عام ١٩٧٠م.

وفى أحد مقالاته التى نشرها عام ١٩٧٩م تحت عنوان "بدعة؟ المركزية الأوروبية الراحلة، فلتذهب المركزية الأوروبية إلى الجحيم" يثنى "إتيامبل" على الموسوعة العالمية (تحت إشراف محررها العام "كلود جريجورى") لأنها خصصت مساحة للأدب الفيليبينى، وأدب مدغشقر، والملايو توازى المساحة التى خصصتها للأدب الألمانى، أو الفرنسى، أو الإسبانى، أو الإيطالى.(٣٤) فهى بوصفها موسوعة فرنسية تخصص خمسًا وعشرين صفحة للأدب الصينى، وأربع عشرة صفحة للأدب اليابانى، وخمس صفحات للأدب الفرنسى.

ومع كل هذه المزايا، فإن "إتيامبل" يتمسك سواء على نحو صريح أو مضمر بتصور ثوابت و"عالميات" فى الأدب (بما فى ذلك الظواهر الثقافية المتصلة به، كالمسرح مثلاً)، تلك الثوابت التى يعتقد أنها تتعدى الخصوصيات الثقافية الاجتماعية لكل منها، والتى يبدو أنه لم يعرها أدنى اهتمام أو أهمية. ومن أمثلة ذلك اعتقاده أنه قد اكتشف فى أداء التمثيل

الصامت لـــ "مارسيل مارسو"، بما يبديه من إيماءات وتعبيرات على وجهــه وبأدائه الجسدى، لغة عالمية بحق.

ولكنه من الواضح أن "مارسيل مارسو" لا يمكن أن يكون ممثلاً صامتًا ذا "لغة" عالمية الشفرة فى كل الأحوال، أو أن يفهم ويدرك دائما على النحو نفسه، وبغض النظر عن اختلاف شفرات السياقات الثقافية الاجتماعية التـــى يعرض ويستقبل فيها. فالإيماءات لا تفهم على النحو نفسه بغض النظر عــن مكان عرضها أو سياقها الثقافى الخاص؛ وبعبارة أخرى، فإن الإنسان لــيس هو الإنسان فى أى زمان أو مكان. وكذلك فإن تجريد التاريخ على نحــو لا تاريخى لا أحسب أن فيه رجاء. فإن المواضع المشتركة لا يمكن أن تــصبح مشتركة إلا إذا افتقرت إلى ما يكشف عن أســطورتها؛ بــل إن المعــادلات الرياضية نفسها بناء ذهنى، حسب "هوسرل"، أى أنها موجــودة فــى عقــل المتلقى وليس فى الموضوعات المدركة حسيًّا.

أما المهمة الحقيقية للبحث النقدى فعليهــا أن تتــصب علـــى تعريـــة الأيديولوجيات السرابية التى تحاول إما أن توحى بوجود وحدة نخبوية تقصى ما عداها، أو تصور نوعًا من المساواة المجردة التى تحكم قيم التبادل بــين الإبداعات البشرية، ومن ثم فهى تنكر عليها خصوصيتها وإسهامها المتصل بإشباع حاجات محددة فى مكان وزمان معينين. لا... لــيس الإنـــسان هــو الإنسان فى أى زمان أو مكان، ولا هو كذلك فى سياقات إنتاجه أو استهلاكه، اللهم إلا إذا صار ضحية لأوهام متعلقة بأيديولوجيات جامدة مجردة. إنـــه – إذن – التوجه الذى يساوى كل شىء بكل شىء، مفترضًا إمكانيـــة التبـــادل المجرد بينها جميعًا (فى الأسواق بطبيعة الحال)، يضاف إليه التوجه النخبوى الذى يدعم فى نهاية المطاف عولمة توحيدية للكون فى إطار هيمنة الأقــوى على الأضعف، ومن ثم إذكاء الوهم بوحدة مصطنعة للإبداع البشرى، وذلك

بدلاً من أن يساعد الإبداعات الإنسانية على تحقيق التنوع، وعلى تنمية المتباين فى أشكال ثرائها بحيث تؤدى إلى تلاقح الثقافات البشرية جميعها وتفاعلها على اختلاف مشاربها وسياقاتها.

لقد أشار "ڤرنر كراوس" (أستاذ الدراسات الرومانية) إلى التناقض بين ممارسة "إتيامبل" النقدية، وأيديولوجيته الفيلولوجية. وأعتقد أن "كراوس" كان على حق فى ملاحظته هذه.

* * * * * *

والآن أتناول فى عجالة مناقشتى الناقدة لكتاب "مارتن برنال": أثينا السوداء (الذى كثيرًا ما أشار إليه وأشاد به الراحل "إدوارد سعيد").(٣٥)

ينقد "برنال" الفكرة الشائعة التى ترى أن هنالك حضارة غربية، وأنها تعلو على سائر الحضارات والثقافات، بينما تستمد مجدها من حضارتى الإغريق والرومان. وهو يقدم الدلائل والحجج الفيلولوجية على أن كُلاًّ من الحضارتين الهيلينية والرومانية يدين بالفضل إلى حد بعيد إلى الإبداعات الثقافية لحضارات الشرق الأوسط، وبخاصة لحضارتى مصر القديمة وما بين النهرين. وقد حاول "برنال" أن يجمع الأدلة على أن اليونان كانت مستعمرة للمصريين القدماء قبل أن تطأ القبائل الهيلينية بَرَّها الأصلى وجزرها. ولما كان المصريون يتميزون بالبشرة الداكنة، فقد حرص "برنال" على أن يكون عنوان كتابه "أثينا السوداء" ليؤكد مساهمة المصريين الثقافية التى استمرت أصداؤها طوال الحقبة الهيلينية.

وقد أثار كتاب "برنال" الكثير من ردود الأفعال فى الغرب، كما أن كثيرًا من الباحثين الذين تعود أصولهم إلى بلاد غير غربية، من أمثال "سعيد"، قد عبروا عن ترحيبهم بهذا الكتاب. أما نقدى لمنهج "برنال" فمعرفى

فلسفى، ذلك أن مدخله التاريخى التعاقبى يؤكد على الثقافة المرسلة وإبداعاتها، بينما يغمط من قيمة الثقافة المستقبلة (المتلقية)، التى تمثل فى هذه الحالة منتجى الثقافة الإبداعية، سواء فى الحقبة السابقة على الحقبة الهيلينية أو فى أثنائها، فى تفاعلهم بطريقتهم الخاصة مع القيم الوافدة عليهم من الثقافة المصرية القديمة وفقًا لسياقاتهم الثقافية الاجتماعية المختلفة (عن تلك التى أنتجت الإبداعات الوافدة فى إطارها). من هنا فـ "برنال" لم يتجاوز المنهج التقليدى للمركزية الأوروبية من الناحية الإبستمولوجية (الفلسفية المعرفية)، وهو المنهج الذى تمثل - على سبيل المثال - فى توجه المدرسة الفرنسية للأدب المقارن فى مرحلة الخمسينيات. فهو يبدأ دائمًا بالإبداعات الأدبية القومية ثم يسعى لأن يتتبع استقبالها ومدى نجاحها فى الآداب والثقافات الأجنبية. أما الفارق الوحيد بين هذا التوجه الفرنسى التقليدى فى الأدب المقارن، وذاك الذى ينهجه "برنال"، فهو أن الأخير يعكس اتجاه الثقافة المفترض فيها أن تكون سائدة، بأن تصبح فى هذه الحالة إسهامات حضارتى الشرق الأوسط هى الأصل والمنبع، بينما يفترض فى الحضارات الغربية أن تكون - بدورها - فى الطرف المتلقى السالب.

فبينما يعرض "برنال" لعملية التأثر، أو بالأحرى التفاعل الثقافى، إذ به يجرد ذلك عن التغيرات المهمة التى لعبت دورًا رئيسيًّا فى عملية تلقى الإسهامات الثقافية المصرية القديمة، وتلك الوافدة من حضارة ما بين النهرين (والتى انتقلت عبر اليونان إلى مختلف الأقطار الأوروبية).

فى المقابل نجد أن المنهج الذى يحترم الاختلاف الثقافى الاجتماعى الموضوعى، ليس فقط بين الأمم بعضها والبعض الآخر، وإنما بالمثل بين الثقافات الاجتماعية المتباينة فى البلد الواحد، يمكن أن يؤدى إلى بديل حقيقى لذاك النهج أحادى التوجه، فى تعاقبيته السلطوية ومركزيته العرقية التى

يكرسها "برنال" عن غير وعى منه، وذلك على الرغم من أن عمله هذا يستهدف (ذاتيًّا) تعرية الأوهام الصوفية المتمركزة حول الذات (الغربية) والمتمثلة فى مفهوم الإرث الثقافى الأوروبى المشترك وتصوّره.

وفضلا عن ذلك فإن "برنال" قد ترك سؤالاً آخر بلا إجابة: إذا كانت ثقافات الشرق الأوسط تشكل المنابع الأصلية للحضارات الغربية، فما هى منابع حضارتى مصر القديمة وما بين النهرين بكل ما تميزتا به من إبداعات؟ أترجع منابعهما مباشرة إلى الطبيعة الأولية؟! إن مثل هذا الافتراض ليس من اختراعنا، وإنما - كما رأينا من قبل - هو من "اجتهاد" الأستاذ زكى الأرسوزى، مفكر البعث السورى الراحل (الذى تتلمذ فى فرنسا على "برجسون") فى كتاباته عن مصدر اللغة العربية. فبإرجاع الإبداعات الثقافية إلى الطبيعة الأولية، إنما نسلب أنفسنا فرصة فهمها واستيعابها باعتبارها نتيجة عمليات تفاعل ثقافى ترجع جذورها إلى اختلاف السياقات الاجتماعية الثقافية.

* * * * *

أود هنا أن أشير إلى أن "برنال" لم يكن وحيدًا فى نهجه؛ ففى الوقت نفسه الذى صدر فيه كتابه "أثينا السوداء" - أى فى النصف الثانى من الثمانينيات - أنتج فيلمًا عنوانه "أطلانطيون" للمخرج الأيرلندى "بوب كوين" القاطن فى محافظة "جولواى" فى هذا الفيلم يحاول "كوين" - بتشديد النون وخطف الياء - أن يبرهن على أن أصول الحضارة الأيرلندية لا ترجع إلى "كلت" الشمال الأوروبى، وإنما إلى مصر القديمة وحضارة ما بين النهرين. وهو يتتبع فى فيلمه هذا الخط الثقافى للمسيحية من "كايرو" (القاهرة) حتى "كيريرو "، حيث يقيم ويعمل فى إحدى ضواحى "جولواى" المطلة على المحيط الأطلنطى، وقد تمنطق هو نفسه فى هذا الفيلم بقلنسوة كالتى يضعها

الرهبان المصريون الأقباط على رءوسهم مشيرًا بذلك إلى أصول انتقال المسيحية إلى أيرلندا عن طريق "القديس باتريك"، وقد حرر "كوين" كتابًا بالمثل أسماه "أطلانطيون – تراثنا الثقافى الشرق أوسطى".[٣٦]

إلا أننا إذا ما وجدنا العذر لمثل هذا العمل الفنى التخييلى المناهض للمركزية الأوروبية، بنياته النبيلة التى عبر المخرج من خلالها عن رغبته فى مزج وتماهى الشعب الأيرلندى بغيره من الشعوب المهمشة بمعايير المركزية الغربية المهينمة حاليًا، فهو لا يمكن أن نحاسبه على أنه عمل علمى ينتظر منه أن يدرس (أو يوعظ به) فى الجامعات الغربية، كمؤلف "آورباخ" المعنْون "المحاكاة"، أو كتب "إرنست روبرت كورتيوس" (ما عدا بالطبع كتابه: الروح الألمانية فى خطر!)، ومع ذلك: أليس من باب المفارقة أن كُلاً من "آورباخ" و"كورتيوس" لم يتجاوزا "كوين" فى شيء مما "حققاه". فقد اخترعا مصدرًا، أو نقطة مرجعية متخيلة، أو "مهدًا" خياليًّا ومفعِّلاً منشطًا لثقافات اجتماعية راهنة يصفانها بأنها أوروبية (بالمفرد) على الرغم مما بينها من تمايزات واختلافات لا يمكن أن تغيب عن أى درس مدقق لها. ومع كل ذلك فما زالت أعمال هذين المؤلفين تحظى فى الغرب بكل التقدير والإعجاب باعتبارها "إسهامات علمية وعقلانية أساسية"!!

ولعله مما دعم الإقبال على أعمال هذين المؤلفين أنها سعت لنقد النزعة الريفية للقومية النازية التى حاولت أن "تجرمن" سائر الشعوب الأوروبية خلال فترة حكمها (١٩٣٩-١٩٤٥)، إلا أن حجة كل من "آورباخ" و"كورتيوس" لا تعدو أن تشكل ريفية جديدة تقوم على أساس الفصل بين ما يتصورانه إرثًا يشترك فيه الغربيون وحدهم (وهو يعلو - بالطبع - على كل ما عداه من تراثات للبشرية) حيث يعود إلى حضارتى الإغريق والرومان، بينما لا يشارك الأوروبيين فى هذه الأصول الصفوية أىٌّ من أصحاب الثقافات (واللغات) غير الغربية.

كما أننا نجد أن "كورتيوس" ليس ببعيد تمامًا عن النزعة الفاشية التصوفية التى حرصت بطريقتها الخاصة على إعادة إحياء الإرث الرومانى العتيق؛ فعلى النهج نفسه حرص " كورتيوس" على أن يرد ما أعتقد أن فيه وحدة تضم الآداب الأوروبية إلى مستودع أساطير العصور الوسطى اللاتينية، حيث يلاحظ هنا مدى تقاربه مع النظريات الرومانسية التى تأثر بها كل من الفاشيين الإيطاليين والشاعر "إزرا باوند". ولعل تلك النزعة المتحيزة لنظرية "كورتيوس" تبدو واضحة للعيان حين نعلم بمدى الصداقة التى كانت تجمعه بـ "ت. إس. إليوت".

أما بشأن "برنال" فمن الطبيعى أنى آخذه على محمل الجد أكثر مما أفعل مع فيلم "بوب كوين". فلا شك أن محاولة "برنال" لتحدى المركزية الأوروبية مشروعة تستحق منا كل الاحتفاء. ولكن السؤال المطروح هو: هل ستنجح حقًّا فى مسعاها؟!

وإذا كنت قد أبديت بعض النقد والاعتراض، ليس فقط بالنسبة لـ "برنال"، وإنما بالمثل بالنسبة إلى كل من "سعيد" و"إتيامبل"، فإنه لا يجوز أن يقلل ذلك من أهمية إسهاماتهم، أو أن ينظر إليها على أنها خلو من أية قيمة علمية. فإنى أبعد ما أكون عن عدم الاعتراف بأهميتهم كمفكرين، ولا بإسهاماتهم فى التصدى للمركزية الأوروبية، بل على العكس من ذلك تماما، فإن ما أهدف إليه هو ضرب من النقد التضامنى معهم، أى النقد البناء الذى هو خليق بأن يشجع الأحياء منهم، ومن ثم حوارييهم كى يصوغوا اعتراضاتهم على المركزية الأوروبية على أسس أكثر اتساقًا وصرامة.

قبل أن أختم هذه الدراسة أود أن أشير إلى أنه فضلاً عن ذرائع المركزية الأوروبية التى استنفرت نقدى لها، والتى يعود الفضل فيها إلى كل من "كورتيوس" و"آورباخ" وتابعهما "ڤيلك"، فهنالك بالمثل محاولات أخرى

تسعى لـــ "إثبات" وجود "أدب أوروبى" (بالمفرد)، من بينها محاجَّة الراحـــل "ڤويدا"، عضو معهد الأدب فى أكاديمية العلوم فى بودابـــست، إذ حـــاول أن يثبت أن ما يميز الأدب الأوروبى عن ســـواه هـــو مـــا لا تعرفـــه ســـوى الحضارات الغربية، وهو المسرح[٣٧]. ولقد تصديت للرد على هذا الادعـــاء فى دراسة لى (نشرت بالعربية والإنجليزية والفرنسية) تحت عنوان: "إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر"[٣٨].

الهوامش

(*) أ.د. مجدى يوسف: أستاذ الأدب المقارن الزائر جامعة القاهرة، ورئيس الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى بجامعة بريمن. وقد ألقى نص هذه البحث فى أصوله الأولى على هيئة محاضرة عامة دعى لإلقائها فى جامعة دبلن (المعروفة بـ "ترينتى كوليدج دبلن") فى نوفمبر عام ٢٠٠٠، كما قررت جامعة "لا سابينزا" فى روما نص هذه الدراسة بعد ترجمتها ونشرها بالإيطالية على طلبة الأدب المقارن بها.

ومؤلف هذه الدراسة متابع لمختلف الآراء النقدية التى نشرت خاصة فى التسعينيات حول نظرية الأدب الأوروبى، من ذلك، على سبيل المثال:

Aigaz Ahmad: In Theory, London- New York, 1992.

(أحمد إعجاز: فى النظرية، لندن ونيويورك، ١٩٩٢).

Homi Bahabha (ed.): Nation and Naration, 1990.

(هومى بابا (تحرير): الأمة والسرد الروائى، ١٩٩٠).

Charles Bernheimer (ed.):Comparative Literature in the Age of Multiculturalism, 1995.

(تشارلز برنهايمر (تحرير): الأدب المقارن فى عصر التعدد الثقافى، ١٩٩٥، هذا، فضلاً عن كتابات "روبرت يانج" (الأساطير البيضاء)، الذى صدرت له مؤخرا ترجمة عربية عن المجلس الأعلى للثقافة... إلخ.

ومع ذلك فأى من هؤلاء النقاد لم يُشِر، أو بالأحرى لم يرجع أصلاً إلى نقده المبكر للمركزية الأوروبية فى الأدب ونظريته، والذى يعود إلى منتصف السبعينيات من القرن الماضى؛ من ذلك – على سبيل المثال – كتابه الصادر بالألمانية عام ١٩٧٦ (والذى ظلت تنشر المراجعات والإشارات المرجعية إليه حتى عام ١٩٩١م باللغات الأوروبية الرئيسية: الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية فى كل من ألمانيا بشقيها آنذاك، وفرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية، وكندا. كما أن كتاب الراحل "استيفان

ساركانى": نظرية الأدب، باريس ١٩٩٠ (سلسلة ماذا أعــرف؟ الفرنــسية التثقيفيــة المعروفة)، الذى علق عليه بحماس، قد ترجم إلى اللغة الصينية ونشر بها):

مجدى يوسف: برخت فى مصر - محاولة لتفسير استيعاب مسرحه من منظور علــم اجتماع الأدب (بوخوم).

Magdi Youssef: Brecht in Aegypten: Vesuch einer literatursoziologischen Deutung., 1976.

(١) Erich Auerbach: Mimesis, Bern(Francke), 1946.

إيريخ آورباخ: المحاكاة، ١٩٤٦ (انظر كذلك الطبعة الأمريكية الصادرة عن دار نشر جامعة "برنستون" فى ١٩٥٣): Mimesis. Princeton, NJ (Princeton U. P). كما أنه قد ترامى إلى سمعنا أن له ترجمة عربية، ولم نتمكن من العثور عليها حتى تاريخه.

إرنست روبرت كورتيوس: الأدب الأوروبى والعصور الوسطى الأوروبية، برن (دار نــشر فرانكــه) ١٩٤٨: Europaeische Literatur und lateinisches Mittelatlter, Bern (Franke).

وقد صدرت لهذا الكتاب طبعة أمريكية (فى ترجمة إنجليزية) عن دار نــشر جامعــة "برنستون" فى ١٩٥٣، وأخرى بالإسبانية فى المكسيك عام ١٩٥٥، وثالثة فرنسية فى عام ١٩٥٦، ورابعة برازيلية (باللغة البرتغالية المتداولة هناك) فى ١٩٥٧.

رينيه ڤيلك، بالاشتراك مع أوستن وارن: نظرية الأدب، نيويــورك، ١٩٤٢ (انظــر كذلك ترجمته العربية التى قام بها إبراهيم سلامة):

Rene Wellek / Austin Warren: Theory of Literature, New York, 1942.

(٢) فى مفهوم صورة الذات وصورة الآخر، أنظر (بالألمانية):

هوجو ديزرنك: الإيماجولوجيا المقارنة، (للمؤلف نفسه): مقدمة فى الأدب المقــارن، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣، ص ١٢٥- ١٣٣.

Hugo Dyserinck: Komparatistik: Eine Einfuehrung, 1993, pp. 125-133.

(٣) انظر مقالى (بالإنجليزية): Arab Fairy Tales المنشور فى دورية:
Art-in-society. de (zero issue).

(٤) الإشارة المرجعية إلى الطبعة الإنجليزية من كتاب: إرنست روبرت كورتيوس: الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية (مرجع سابق).

(٥) مرجع سابق.

(٦) "رينيه ڤيلك" و" أوستن وارن ": نظرية الأدب. . .

(٧) كورتيوس (مرجع سابق).

(٨) كارل جوستاف يونج: المجلة المركزية للعلاج النفسى (بالألمانية)، فى: كورتيوس: الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية (مرجع سابق).

(٩) تعريف الخصوصية (عن كتاب الدكتور محمد دويدار الصادر بالفرنسية: الاقتصاد السياسى علمًا اجتماعيًّا، باريس، ١٩٨٢، ص ٣١):
Mohamed Dowidar: L'Economie Politique, une Science Sociale
"تتكرر فى ظل ملابسات معينة للتطور التاريخى الذى يمر به أحد المجتمعات أنشطة ذلك المجتمع بطريقة خاصة تصبح بدورها معلمًا للمرحلة التى يمر بها من التطور. ويتميز هذا النشاط للأنشطة المجتمعية على نحو خاص بنوع من الانتظام الذى بفضله يمكن التعرف على علاقات تتكرر باستمرار بين مختلف النشاطات".

(١٠) محمد لحبابى: مستقبل الشباب المغربى فى الثمانينات، الرباط، ١٩٧١.

(١١) رينيه ڤيلك وأوستن وارن: نظرية الأدب (مرجع سابق).

(١٢) المرجع نفسه.

(١٣) المرجع نفسه، ص ٥٠.

(١٤) رينيه إتيامبل: مقالات فى الأدب العالمى بحق، باريس، ١٩٧٥.

Rene Etiemble: Essais de Litterature (vraiment) Generale.

(١٥) هورست روديجر: الأدب الأوروبى والأدب العالمى. تصورات جوته ومتطلبات عصرنا:

Horst Ruediger: Europaeische Literatur- Weltliteratur. Goethes Konzeption und die Forderungen unserer Epoche, in: Rinner, F.; Zerinschek, K.(Hg): Komparatistik. Theoretische Ueberlegungen und Wechselseitigkeit, Heidelberg, 1981, p. 39.

(١٦) إرنست روبرت كورتيوس: الروح الألمانية فى خطر

Deutscher Geist in Gefahr, 1932 .

(١٧) انظر: إيرل جفرى ريتشاردز: الحدثنة، والأنسنة، والعودة إلى العصور الوسطى – ببليوغرافيا بحثية حول أعمال "إرنست روبرت كورتيوس "، توبنجن، ١٩٨٣.

Earl Jeffry Richards: Modernism, Medievalism and Humanism. A Research Bibliography on the Works of Ernst Robert Curtius. Tuebingen .

(١٨) كورتيوس: الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية (مرجع سابق) ص٢٤.

(١٩) يوهان فولفجانج فون جوته: الديوان الشرقى للمؤلف الغربى، ميونخ، ١٩٨٢ (بالألمانية). ديوان حافظ، طهران، عن الطبعة الإنجليزية:

Persian Lyrics, or Scattered Poems from the Diwan – i- Hafiz. London, 1800 ; Hafiz, ed. Gertrude L. Bell. Tehran (Book Friends Society) 1962 ; Henri Broms, Two Studies in the Relations of Hafiz and the West. Helsinki, 1968.

وعن الطبعة الألمانية: Elisath Boelke, Zum Text des Hafiz. Koeln, 1958 ;

انظر: هوجو فون هوفنستال: الأعمال الكاملة، فرانكفورت / ماين

Hugo von Hoffmannsthal: Saemtliche Werke: Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main.

(٢٠) الراحل "دارسى ريبيرو" فى حديث له مع كاتب هذه الدراسة.

(٢١) روبرتو فيرنانديس ريتامار: نحو نظرية لأدب أمريكا اللاتينية، فى: نحو نظرية لأدب أمريكا اللاتينية وما قاربه من الآداب، هافانا، ١٩٧٥.

R. F. Retamar: Para una theoria de la literatura hispanoamericana, in: Para una theoria de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones, La Habana, Casa de las Americas, 1975 .

(٢٢) أنيك بنوا – دوسيسوا / و: جى فونتين (تحرير): تاريخ الأدب الأوروبى، باريس، ١٩٩٣.

Annick Benoit- Dusaucoy/ Guy Fontaine (eds.): Histoire de la littérature europeenne, Paris (Hachette), 1993 .

(٢٣) مارتن برنال: أثينا السوداء (صدرت له ترجمة عربية حديثة عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى عام ٢٠٠٠م).

(٢٤) آورباخ: المحاكاة، مرجع سابق.

(٢٥) آورباخ: البلاط والمدينة، فى: المحاكاة (مرجع سابق).

(٢٦) انظر: كارل مانهايم: علم اجتماع المعرفة (بالألمانية) ص. ٣٨١ وما بعده.

Karl Mannheim: Wissenssoziologie, 1964

(٢٧) جيامباتستا فيكو: أسس علم جديد Principia di una scienza nuova ترجمها آورباخ إلى الألمانية تحت عنوان: (العلم الجديد: حول الطبيعة المشتركة بين الشعوب) Die neue Wissenschaft. Ueber die gemeinschaftliche Natur der Voelker, 1924.

(٢٨) فى بداية حواره مع إدوارد سعيد، الذى أجراه معــه "رتــشارد كيرنـــى" فـــى التليفزيون الأيرلندى، وجَّه إليه محاوره السؤال التالى: باعتبارك من خارج أوروبـــا، عندما تنظر إلى الداخل، هل تعتقد أن هنالك ما يمكن أن يعد تراثًا أوروبيًّـــا واضـــح المعالم؟. هنا أجابه سعيد: "بلا شك؛ فإنه يمكن القول بوجود تراث أوروبـــى بمعنـــى توفر مجموعة من الخبرات الموحدة بين قومياتها ودولها وإرث كل منها، الأمر الذى يجعلها تحمل عليها بأجمعها طابع أوروبا. ولكن ذلك لا يجوز أن يؤدى فـــى الوقـــت نفسه إلى فصلها عن بقية العالم فيما وراء أوروبا" (ترجمة م. ى). انظر:

Richard Kearney: Visions of Europe - Conversations on the Legacy and Future, Dublin: Wolfhound Press, 1992.

(٢٩) إدوارد سعيد: الاستـــشراق، نيويـــورك، ١٩٩٣ (الطبعـــة الإنجليزيـــة)، ص .XXV111

(٣٠) مرجع سابق، ص XXV

(٣١) رينيه إتيامبل: مقالات فى الأدب العالمى بحـــق، بـــاريس (جاليمـــار)، ١٩٧٣ (مرجع سابق).

(٣٢) أدريان مارينو: إتيامبل أو المقارنة المناضلة، باريس (جاليمار)، ١٩٨٢.

Adrian Marino: Etiemble ou le comparatisme militant

(٣٣) إتيامبل: مسائل الشعرية المقارنة، باريس، ١٩٦٠- ١٩٦٤.

Questions de poetique comparee, le babelien, Paris CDU- les cours de Sorbonne 1960-1964 .

(٣٤) رينيه إتيامبل: المركزية الأوروبية الراحلة – فلتذهب المركزية الأوروبية إلـــى الجحيم؟ Rene Etiemble: Innovation?

Feu l'Eurocentrisme; Feu sur l' Eurocentrisme

(٣٥) برنال (مرجع سابق).

(٣٦) Bob Quinn: Atlanteans: Our Middle Eastern Cultural Heritage, Dublin, 1987.

بوب كوين: أطلانطيون: إرثنا الثقافى الشرق متوسطى (فى إشارة منه إلى الأصول المصرية العتيقة، والتى ترجع إلى حضارة ما بين النهرين للثقافة الأيرلندية، معارضًا بذلك إرجاع ثقافة بلاده إلى أصول كلتية أوروبية شمالية.

Bob Quin: The Atlantean Irish: Ireland's Oriental and Maritime Heritage, The Lilliput Press: Dublin, 2005, pp. 272.

(٣٧) جيئورجى فويدا: أيوجد أدب أوروبى بجوار مختلف الآداب القومية فى أوروبا؟ (بالألمانية):

Gyoergy Vajda: Gibt es eine europaeische Literatur neben den Nationalliteraturen /Einzelliteraturen Europas?, in: Europa Provincia Mundi, herausgegeben von: Leerssen, Joep; Syndram, K.U., Amsterdam- Atlanta, 1992, p. 101.

(٣٨) مجدى يوسف:

The Problem of Models in Contemporary Theatre, in: Art in Society, 2000, www. art-in-society. De.

(إشكالية النموذج فى المسرح المعاصر).

الأدب العولمى وأدب العوالم[١]

أرماندو نيشى

لقد اعتدنا استخدام مفهوم ومصطلح "الأدب الأوروبى" دون أن نعى أنه ليس له مقابل سوى "الأسطورة"، كما أوضح صديقى القاهرى مجدى يوسف الذى أوحى إلى "فرانكا سينوبولى" بكتابة "أسطورة الأدب الأوروبى" (١٩٩٩)[٢]. وهى أسطورة تولدت عنها أسطورة أخرى، كصورة لها، انعكست وانتشرت فى جميع الاتجاهات، وهى أسطورة "الأدب العولمى و/أو الكوكبى". لقد استنَّت النهج نفسه الذى استولت به الأمم الأوروبية على "عوالم العالم" منذ بداية القرن السادس عشر على حد قول "كاموويش" Camoes[٣]

---

[١] ترجمة د. فوزى عيسى.

[٢] تأثرت محررة هذا الكتاب، كما يشير إلى ذلك هنا زميلها "أرماندو نييشى"، أستاذ الأدب المقارن بجامعة "لاسابينزا" بروما، بدراسة كان مراجع هذه الترجمة الإيطالية إلى العربية قد نشرها بالفرنسية فى "أعمال مؤتمر الأدب المقارن فى العالم العربى" ثم ترجمت من بعد إلى الإيطالية ونشرت فى "كراسات جايا للأدب المقارن" فى روما عام ١٩٧٧ تحت العنوان نفسه الذى استعارته عنها "سينوبولى" واتخذته عنوانًا لكتابها المشار إليه: "أسطورة الأدب الأوروبى" الذى نشر بالإيطالية عام ١٩٩٩. أما دراسة المراجع: "خرافة الأدب الأوروبى" المنشورة فى الفصل السابق على هذا الفصل مباشرة فهى امتداد موسع للدراسة المذكورة التى سبق أن استوحتها محررة هذا الكتاب: فرانكا سينوبولى. (المراجع)

[٣] لويس دى كاموويش (Luiz de Camoes ١٥٢٤ – ١٥٨٠) كاتب برتغالى مات مغمورًا أو شبه مغمور، ولكنه اشتهر بعد وفاته خاصة من خلال ملحمته التى صارت معلمًا قوميًّا للأدب البرتغالى فى القرن السادس: "اللوسيتانيون" (أى أهل البرتغال). وقد=

(انظر الجزء الثانى من كتابه "اللوسيتانيون" I Lusiadi، ص٤٥). وهى العملية التى انتهت، تحت قيادة الولايات المتحدة، فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية فى القرن العشرين، عندما غربت شمس الاستعمار الإمبريالى وبدأت، كما يؤكد إدوارد سعيد، إمبريالية مازالت فى مرحلة التخبط، ألا وهى إمبريالية ما يسمى بالعولمة.

هناك بالأحرى الآداب الأوروبية للدول الإمبريالية التى غزت العوالم الأخرى من خلال لغاتها. فلدينا اليوم أدب عولمى هو الأدب الذى وحَّده القانون السلعى الكوكبى وصناعة الثقافة الجماهيرية، مقابل أدب العوالم الذى يتمثل فى اتخاذ كلمة وموقف مشترك يعبر عن العوالم المختلفة التى لا تود الانخراط فى السوق الأحادية لكافة السلع أو بالرجوع إلى لغتها الوحيدة التى يفرض على الجميع أن ينصهر فيها ويذوب.

ماذا يحدث إذن فى عصرنا هذا الذى يتميز بأن ما يوصف فيه بالكونية هو هيمنة القوى الاقتصادية العابرة للقوميات والاتصال الدولى الفورى؟ يحدث ذلك فى عصرنا الحالى الذى تعيش فيه نسبة اثنى عشرة فى المائة من مجموع البشر على استغلال وتبديد ثروة نافدة، بينما يعيش ثمانية وثمانون بالمائة من بنى الإنسان فى صراع لا ينتهى مع البطالة والفقر والقهر؟ ماذا يحدث للأدب؟ هل يمكن أن نعتبره هو أيضًا - على الصعيد العالمى بالطبع - المعلم الرئيس للنزعة الإنسانية كما وصفه يوزيف بروديسكى Josif Brodskji فى عام ١٩٨٧م؟ أو بصفته القوة الوحيدة القادرة على المعارضة

=خاطها حول اكتشاف "فاسكو دى جاما" للهند فى عصر الغزوات التى قامت بها الرأسمالية التجارية البرتغالية لآسيا، عبورًا بإفريقيا، وما صار يعرف من بعد بأمريكا اللاتينية. (المراجع)

والوقوف أمام شطحات الديمقراطيات الرأسمالية، كما قال سلمان رشدى فى عام ١٩٩٠م؟

فلنر: إن الأدب العالمى Weltliteratur (الذى تقوم فكرته على التوحيد بين الشعوب بفضل الاعتراف بالقيم المشتركة بينها) لم يعد "حلما"، كما كان يرى جوته Goethe فى عام ١٨٢٧م، ومن ثم شعراء الرومانسية، وإنما أصبح – كما يؤكد ماركس وإنجلز فى إعلان عام ١٨٤٨م – السوق العالمية للأدب الذى تبيعه الثقافة الجماهيرية من خلال تقديمه كواجهة نبيلة وروحانية لنفسها. وإلى جانب هذا الأدب العالمى Weltliteratur، الذى تأقلم إلى حد ما مع قوانين السوق هناك أيضًا أدب العوالم الذى يشرع فى تكوين شبكة كوكبية من المعارف والتعرف على الآخر من خلال الترجمات والتفاعلات المتعددة المتبادلة. وأدب العوالم هذا الذى أتحدث عنه يحتم علينا التصدى لعولمة الثقافة الجماهيرية والسوق الموحدة بين أوروبا وأمريكا الشمالية: فهو أدب بديل وطوباوى. إنه ينزع إلى أن يصبح المنطقة المتحركة الخارجة عن الهيمنة والتى لا تكشف عن نواياها، على حد قول "إدوار جليسان"(٤) Edouard Glissant، لحوار العوالم والعنصر التعبيرى والتطورى للاتصال

---

(٤) شاعر وأديب ومفكر من المارتينيك بالبحر الكاريبى. ولد عام ١٩٢٨ واختلف إلى الليسيه فى عهد الاستعمار الفرنسى لبلاده، حيث كان من بين من تعلم عليهم "إيميه سيزار"، مؤسس نظرية الزنوجة. رحل إلى باريس للدراسة الجامعية حيث أسس هناك جبهة لتحرير بلاده من الاستعمار، مما جعل شارل دو جول يأمر باعتقاله فى منزله وحظر سفره إلى المارتينيك عام ١٩٦١م، ولم يرفع ذلك الحظر إلا فى عام ١٩٦٥، وبعد عودته إلى بلاده أسس هناك "معهد الدراسات المارتينيكية" فى عام ١٩٦٧، وفى عام ١٩٨٨ أصبح محاضرًا فى جامعة لويزيانا بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو يعمل منذ عام ١٩٩٥ أستاذًا للأدب فى جامعة مدينة نيويورك. (المراجع)

"الحسى" والاعتراف القائم على الندية المتبادلة وغير العنيفة بين الثقافات. وهو فى الوقت نفسه ينزع للخروج عن إطار التنظيرات المحورية والبراجماتية المتأصلة فى العرف الأوروبى، كما يبدو أنه يريد أن يسلم نفسه طواعية لمعرفة ذات طابع تاريخى يسهم بنفسه فى تكوينها وتغذيتها. لكنه تاريخ مختلف ما زال يحبو فى مهده. إن أدب العوالم هذا يحتضن مشروع مغامرة "حركة سياتل"، ذلك المشروع الذى يناضل ويؤمن بأنه "من الممكن أن يكون هنالك عالمية أخرى".

أما "الأدب الأوروبى" فيبدو أنه بقى موضوعًا أكاديميًا بحتًا أو، على أفضل الفروض، موضوعًا تعليميًّا. فالأدب الأوروبى هو مفهوم تجريدى يتمثل باختصار فى فكرة أن الدول "الكبرى" فى أوروبا – كما يرى "برونتيير"[٥] F. Brunetiére فى بداية القرن العشرين – قد فرضت سيادتها شيئًا فشيئًا على الدول الأخرى: إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا، بداية من "عجينة مشتركة" أصبح "فرانتز فانون" يطلق عليها "القاعدة الإغريقية – اللاتينية". ويتولى كورتيوس E. R. Curtius، فى كتابه الأساس الذى يعالج بالتحديد انتقال ذلك الإرث من التراث القديم "الكلاسيكى" الإغريقى اللاتينى إلى التراث الحديث للدول الغربية، انتقاد أفكار الأدب الأوروبى عند "برونيتيير" Brunetiére و"فان تيجيم" Paul Van Tieghem،[٦]

---

[٥] ناقد ومؤرخ أدبى فرنسى ولد عام ١٨٤٩ وتوفى فى ١٩٠٦. ذاعت شهرته منذ أن أسهم بمقالاته فى مجلة "العالمين" Les Deux Mondes التى صار فيما بعد رئيسًا لتحريرها. وقد عنى بصورة خاصة بالتأريخ لحقب الأدب والمسرح الفرنسى. (المراجع)

[٦] من أقطاب مدرسة التأثر والتأثير الفرنسية الوضعية فى الأدب المقارن، وهو من مواليد عام ١٨٧١ حيث كان من الرعيل الأول الذى شارك "فرنان بالدنسبرجر" فى=

متبنيا رؤية الشاعر "فاليرى لاربو" Valéry Larbaud[٧] التى تقوم على هيمنة ثلاثية مركزية فرنسية - ألمانية - إيطالية وحزام من المناطق الطرفية، ذات الطابع الحدودى المميز: الإسكندنافية، والسلافية، والرومانيـــة، واليونانيـــة، والإسبانية، والكتالونية، والبرتغالية والإنجليزيـــة، بينمـــا تـــأتى الإســـبانية والإنجليزية فى المقدمة منها جميعا سواء من حيث القدم أو الامتداد الـــشاسع عبر الأطلنطى.

=تأسيس تلك المدرسة. (المراجع)

(٧) شاعر ومترجم أدبى فرنسى ولد عام ١٨٨١ عن أسرة موسرة، إذ اكتشف والده قبـــل رحيله المبكر نبعًا فى "فيشى" وقام باستغلاله لصالحه مما أدر عليه أموالا طائلة أنفقها ابنه "فاليرى" على الرحلات باهظة التكاليف حول العالم وتعلم اللغات وتقـــديم الآداب الأجنبية للفرنسيين من خلال ترجمتها إلى لغته الأم، بل إنه بعد أن أجـــاد الإســـبانية، والإنجليزية، والإيطالية كان حريصًا على تعريف قراء تلك الثقافات بـــآداب بعـــضهم البعض من خلال كتاباته فى دورياتهم. تحمس فى مطلع القـــرن العـــشرين لروايـــة "عوليس" لــــ "جيمس جويس" وقام بمراجعة ترجمتها إلى الفرنسية والتبشير بأهميتهـــا مما لعب دورًا حيويًّا فى تحول التيارات الأدبية فى الغرب فى أوائل القرن الماضـــى. كما ترجم إلى الفرنسية "جوزيف كونراد" و"وليام فوكنر" من بين كتاب آخرين، وبذلك كان على طبيعته الخجول مناضلا صلبا من أجل فكرة "الأدب العالمى" فـــى مرحلـــة تاريخية عرفت آنذاك بصعود النعرات القومية الأوروبية. وقد توفى "فاليرى لاربـــو" الذى لقبه جان كوكتو بـــ "العميل السرى للأدب" فى عام ١٩٥٧ بعد أن ظـــل قعيـــد الفراش لا يقوى على الحركة أو الكلام لمدة عقدين من الزمان بعد إصابته بانفجار فى شرايين اللحاء المخى. صدر له فى شبابه (عام ١٩٠٨) ديوان "قصائد هاو موســـر". (المراجع)

إن كورتيوس[٨] يروق له النموذج الخاص بالمركز والأطراف الذى طرحه "لاربو" Larbaud، ذلك أنه يرسم بدوره خارطة استعمارية للتاريخ الفكرى الأوروبى، فاصلاً إيَّاه عن السياسة، وهو – عند كورتيوس – من العيوب التى تتميز بها فرضية المقارنة التى يطرحها "فان تيجن".

على أنه فى جميع الأحوال يبدو أن فكرة الأدب الأوروبى كانت دائما تتعلق بالعلاقة بين الآداب القومية للدول الغربية فى هذه القارة، والتى يتم اعتبارها وتأهيلها على أنها "كبرى"؛ فهى نفس الدول التى استعمرت العوالم (حتى داخل أوروبا نفسها، التى كانت أول ما تم غزوه من الأراضى) حاملة معها إلى كل مكان "نور" حضارة "أرقى" كما أنها تتصف بالـ "عالمية": أى بـ "نور" الغرب.

على أنه سواء فضلنا اللعبة الغربية عند "برونتيير" أو خارطة المركز والأطراف عند "لاربو – كورتيوس"، فإنه لا بد أن نتبين أن كلا النموذجين – شأنهما فى ذلك شأن سائر النماذج الأخرى– قد شيد حول الأيديولوجية غير المعلنة للنموذج الأوروبى– الغربى الذى يتسم بالهيمنة والعولمة. ومن كليهما تم استبعاد أو تهميش كل من الأدب البرتغالى والأدب الروسى إلى حد كبير، وهما الأدبان اللذان ينتميان إلى دولتين سيطرتا على إمبراطوريات عالمية كبيرة انطلاقًا من وضعين ملتبسين ومتناقضين فى آن؛ الأولى لكونها أصغر الدول الاستعمارية، والثانية لأنها أكبرها، وقد أرادت أن تزداد اتساعًا وحجمًا باستمرار إلى أقصى الغرب وأقصى الشرق على حد سواء.

---

[٨] منظر رئيس لنظرية "الأدب الأوروبى" التى راح يدافع عنها ويدعو لها بعد الحرب العالمية الثانية خاصة من خلال كتابه ذائع الصيت "الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية" (١٩٤٩). انظر نقدى لنظريته فى دراستى المنشورة بهذا الكتاب تحت عنوان "خرافة الأدب الأوروبى". (المراجع)

فيم إذن يتمثل "التاريخ المختلف" الذى أود أن أطرحه؟ أولاً وقبل كل شيء أعتقد أنه من الضرورى المقارنة بين التاريخ السياسى والتاريخ الأدبى حتى تبعث أنفاس الحياة فى أرجاء "دراسة ثقافية" حقة متعددة الأطراف ومركبة. وفى إطار هذا التصور المفاهيمى يصبح من الممكن تطبيق الشاعرية التى سميتها من قبل "التخلص من النزعة الاستعمارية الأوروبية".

فى الواقع، وهو ما أكرره هنا: تبلورت عولمة الأدب الأوروبى- كما أشار الشابان ماركس وإنجلز عام ١٨٤٨- ليس فيما حلم به "جوته" وفريديريش شليجل Friedrich Schlegel، أى بـ "شعر عالمى" يبتعد عن القلب الألمانى لأوروبا، وإنما بالاستيلاء المتزايد على العالم من جانب القوى الإمبريالية الاستعمارية فى القرن التاسع عشر. وقد كان إدوارد سعيد هو الذى بيَّن بقدر كبير من الوضوح العلاقة بين الآداب الأوروبية والاستعمار، خاصة فى كتابه "الثقافة والاستعمار" Culture and Imperialism الذى صدر عام ١٩٩٣م. غير أنه من الصحيح أيضًا أن الآداب الغربية قد أعطت دفعة لميلاد الآداب غير الأوروبية الناطقة بلغات أوروبية؛ إذ تفاعلت مع الآداب الأم بأن غزتها وغيرتها وحولتها وهجنتها من داخل لغاتها نفسها.

ومنذ اللحظة التى تتشكل فيها الآداب الجديدة "المهجنة" تتشكل أيضًا، إذا صح التعبير، "عقدة أدبية مشتركة" بين أعمالها وكتابها، وبين أعمال وكتاب ما يسمى باللغات الأم و/أو المتروبوليتانية: نصوص وموضوعات وكتّاب "يتراسلون" ويؤثر بعضهم فى البعض الآخر حتى يكوِّنوا "منطقة تبادل" حقيقية منتشرة ومعدية لكل العوالم المحيطة، على أن تكون هذه العملية على مشهد من الجميع. ولكنى لست مقتنعًا بذلك. عمومًا من الممكن التفكير باختصار فى الحداثة "كنظام عمره ٥٠٠ عام"، حسب تعريف "نوام شومسكى" Noam Chomsky، الذى يشبه غزو وتملك هذا الكوكب من جانب

الرأسمالية الأوروبية عبر دولها الاستعمارية: الأكثر تقدمًا والأكثر حضارة، الأكثر غنى والأفضل تسليحًا، الأكثر "أهمية" والأزيد "مسيحية"، الأكثر "روحانية" و"كونية". ومن أجل هذا كله فهى تحظى بمهمة عالمية: هى باختصار "ثقافة إمبريالية". هكذا تمركز فى كل العوالم استعمار للأراضى لم يتمكن من مقاومته سوى نذر قليل من الحضارات: بعض قلاع الإسلام، والصين، واليابان. لقد اقتلع الاستعمار ثقافات من جذورها وقضى عليها واستغل الأرض والرجال والنساء والأطفال فيها. وهو الآن بعد أن انسحب منها وتراجع عن الاحتلال المباشر لأراضيها، إذ به يسيطر عليها اقتصاديا وعسكريا "عن بعد". إن هذا النظام الاستعمارى الجديد هو الذى يمثل "النظام العولمى الجديد" أو "العولمة"، التى ما أكثر الألسنة التى تلوكها اليوم، حتى ألسنة الأدباء أنفسهم. هذا النظام الجديد الذى لا يتردد عن فرض نفسه "بالقوة العسكرية"- فى البلقان وفى الخليج العربى، فى نيكاراجوا وفى المحيط الهادى كلما تطلبت مصالحه ذلك، فى حين يترك المثقفين يلهون بالدمى الأكاديمية لـ "ما بعد الحداثة"، و"نهاية التاريخ" ويدع العولمة نفسها محض موضوع لندواتهم.

هذا هو إذن المسرح العالمى فى عصرنا، ولكنى أعتقد أن الآداب الأوروبية الأم يمكن، بل يجب أن يتم سردها أيضًا من منطلق عكسى، منطلق التخلص من هيمنة النزعة الاستعمارية، وذلك من خلال كتابة تاريخ أدبى سياسى مختلف. وبصورة أوضح: من المعروف أن استعمار أوروبا للعالم (من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر) وما أعقبه من استعمار إمبريالى يمثل المراحل التى سبقت ما يعرف الآن "بالعولمة الشاملة" للعوالم. وأعتقد أن هذه العولمة لا بد لها، خاصة خلال مسيرتها الاستعمارية العالمية، من التعرف على مسارها التاريخى. فإذا نظرنا بهذه الطريقة إلى تطور الحداثة، فإن التاريخ الأدبى السياسى الذى أقترحه يمكن أن يكشف عن

تيار مختلف عن ذلك التيار الغالب، التيار الإمبريالى المعولم: تيار التخلص من الاستعمار "الروحى". أما من الناحية السياسية فأهمية ذلك لا تنحصر فى الوجهة المنهجية وحدها، وإنما تنسحب بالمثل على وجه الخصوص على قيمتها المناهضة للإمبريالية.

كم هو غريب جرس هذه الكلمات، أليس كذلك؟ فهى تبدو وكأنها أسلحة لغوية غير لائقة إطلاقًا، بل وباعثة على الخجل، أو هى على الأقل قد عفى عليها الزمن، حطام ليس له معنى من أيام تشى جيفارا و"فانون"، ومن أيام سارتر ولومومبا. فما فائدتها اليوم فى عصر الإنترنت، و"حروب البشرية" وتحرير الأسواق؟ أعتقد اليوم بالذات أن عدم وجود لغة ونظام للتمرد الفكرى والحضارى هو أشد صور المعاناة حدة للمقهورين الذين يتوقون إلى طريق للخلاص، أو على الأقل إلى شعاع من الضوء ينير لهم الطريق. وكما قال رئيس بوركينا فاسو الشاب، "توماس سانكارا" Thomas Sankara، الذى تم اغتياله فى عام ١٩٨٧م على يد من رأوا فيه شخصًا غير مناسب وغير مريح: "على إفريقيا أن تبدع مستقبلها". هذا هو الواجب الذى يتعين على أولئك الذين يقاتلون إلى جانب إفريقيا، بجانب أولئك "الفقراء"، الذين تحدث عنهم سيمون فايل Simone Weil: مقهورى العولمة، أى إلى جانب مجموعة الثمانية والثمانين بالمائة من العوالم، حتى ولو عاش أولئك المتضامنون معهم فى ذلك العالم - عالم "الأيام السعيدة" لمجتمع الاثنى عشر بالمائة.

فلنعد إذن إلى المنحى الأدبى لحديثنا: تُرى، ما القيمة السياسية المناهضة للإمبريالية بالنسبة إلى تاريخ أدبى أوروبى يتوجه للتخلص من النزعة الاستعمارية؟ كل ما فى الأمر أنه يسلك طريقًا تاريخيًّا خاصًّا وغير مسبوق، حيث يطرح نوعا من النظام الطبقى التنازلى لانحسار الاستعمار: من الإمبراطوريات الاستعمارية الأيبيرية الأولى، حيث كانت الأولى أيضًا

فى الانحسار، إلى "الوحوش" الاستعمارية فى أيامنا هذه: الولايات المتحدة وروسيا الأوروبية الآسيوية. إن هذه الفرضية التأريخية المختلفة تطرح قضية هذا الانحسار الاستعمارى نفسه من منظور القيمة التى تخصُّنا نحن بوصفنا أوروبيين، وهى قيمة يمكن زعمها فقط من وجهة نظر تاريخ الثقافات الأوروبية الأم التى آل بها الحال إلى التطور مع الثقافات الواقعة تحت الاستعمار، من خلال إبداع، أو عدم إبداع، ما أطلقنا عليه من قبل "رابطة أدبية مشتركة" متوهجة ومفيدة. تاريخ يتلاقى بشكل تلقائى مع تاريخ الإبادة والاستغلال، مع تاريخ الرأسمالية ومن ثم العولمة، ولكنه فى الوقت نفسه، تاريخ مختلف تحكيه تواريخ الآداب القومية، بل حتى الآداب المقارنة أو "أوروبية النزعة" (فهناك اليوم من يكتب تواريخ آداب أوروبا "ماستريخت" و"شينجين"!).

إنى سأحاول، من ثم، رسم ما يسمى بالصورة الزمنية، التى مازالت مشوشة ومتداخلة، ولكنها ربما كانت أيضًا (جد) بسيطة ودقيقة لهذا "التاريخ المختلف". ولكن من الضرورى أولاً أن نتذكر أن العصر هو عصر التتابع التاريخى الرسمى، وأن القيم التى أنا بصدد الحديث عنها ليست ناتجة عن "نتائج" أو "خصائص أساسية" غير معلنة للدول الاستعمارية أو عن نشاطها الاستعمارى الضخم الأكثر أو الأقل عنفًا: ففى هذا الأمر كان البرتغاليون مخادعين شأنهم شأن البريطانيين أو الإيطاليين، كل هذا لا بد من قوله بوضوح: فأنا لا يخالجنى أدنى شك فى ذلك.

إن أول إمبراطوريتين استعماريتين أقامتهما الدول الأوروبية هما الإمبراطورية البرتغالية والإمبراطورية الإسبانية. وهكذا نجدهما، على رأس التصنيف الزمنى التنازلى لانحسار الاستعمار. فقد نشأتا بسرعة كإمبراطوريات، عند عودة كريستوفر كولومبوس من العالم الجديد. وفى عام

١٤٩٣م قام البابا "ألكسندر الرابع بورجيا" بالوساطة بين الدولتين الأيبيريتين، وهو ما ترتب عليه صدور "وثيقة كوتيرا البينية" Bolla Inter Coetera، التي حددت بدورها خط الطول الرئيس على طول سلسلة جبال الأطلنطي الوسطى (رايا) كخط يقسم الأراضي إلى قسمين طوليين: في الغرب الأراضي التي تستولي عليها إسبانيا وفي الشرق تلك التي تستولي عليها البرتغال (التي كان اهتمامها منصبًّا على آسيا أكثر منه على العالم الجديد). وقد قبلت الدولتان المسيحيتان المرسوم البابوي (وقامتا بترحيل خط الرايا عدة كيلومترات خلف جزر الأزوري) وتوقيع معاهدة "توردي‍سياس" Tordesillas التي تجعل البرازيل من حق البرتغال حتى وإن كانت واقعة غرب خط الرايا، وذلك في العام التالي.

بعد ذلك حقق الأدب البرتغالي انطلاقة كبيرة في أعقاب الفتوحات التي تحققت في عوالم جديدة بعيدة، رابطًا مصيره على الفور بمصير مغامرته عبر المحيط ومصير الأراضي خارج القارة الأوروبية. وهكذا أبدع الأدب اللوسيتاني (البرتغالي) مع "لويس كاموويش" Luis Camoes قصيدته الوطنية "أيها اللوسيتانيون"، التي كتبت في الفترة بين عامي ١٥٤٥ و١٥٧٠م، فهي القصيدة التي كُتبت ليس بين مضاجع ومطابخ ليشبونة، ولكن بين الهند وكمبوديا. وتحكي الأسطورة أن مخطوط القصيدة قد نجا مع كاتبها من الغرق عند مصب نهر الميكونج Mekong حتى لكأنها تبدو قصة من قصص رامبو أكثر من كونها قصة أديب أوروبي يعود تاريخه إلى نحو خمسمائة عام خلت.

وقصيدة "أيها اللوسيتانيون" لا تتغنى ولا تروي رحلات في عالم ما بعد الموت المسيحي، ولا في منطقة مانسيا Mancia الداخلية، ولا في الجزيرة الخرافية للدوق الساحر ميلانو بروسبيرو Milano Prospero، ولكنها تحكي مغامرة "فاسكو دا جاما" Vasco Da Gama وسفنه عبر المحيط إلى

الهند، مجتازا إفريقيا وحاملاً بعيدًا رسالة "بارتولوميو ديـــاز" Bartolomeo Diaz. وبالقصيدة اللوسيتانية يصبح الأدب البرتغالى بالفعل أدبًا قوميًّا: فهـــى تمثل المجد الشعرى للمغامرة "الحقيقية والخالصة" (الفقـــرة الخامـــسة، ٨٩) (وليست العجائب التى أنتجها الخيال فى أثناء الجلوس إلى المائـــدة) وذلـــك بالنسبة لشعب بكامله، يعيش فى وطن "صغير" (الفقرة السابعة، ٢)، يقع على حافة الأطلنطى فى أوروبا، والذى سوف يصبح له الـــسطوة علـــى أكثـــر الإمبراطوريات اتساعًا: فهى قصيدة وطنية وهى، فى الوقت نفسه، خريطـــة للعوالم (الفقرة العاشرة، ٩٢ وما يليه).

إن الأسطورة، أو صورة الذات اللوسيتانية فى قصيدة الحنين التى تعبر عن الأدب والثقافة البرتغالية بدايـــة مـــن الرومانـــسية، فـــسرها الأدبـــاء والمؤرخون على أنها "الحنين إلى الإمبراطورية المفقودة". وفى رأيـــى أنـــه يمكن قراءتها بصورة أفضل إذا اعتبرنا أن الحنين هو حنـــين إلـــى بدايـــة الإمبراطورية initium imperii: أى إلى عملية ميلاد المغـــامرات جميعهـــا والبطولة المكتملة ؛ إلى حياة مازالت ممكنة من جديد، ويمكن بناؤها علـــى المحيطات بقلاع منشورة نحو عوالم بعيدة ومجهولة. حنين إلى همة الفـــتح التى ليس لها حدود والتى تجلب مجدًا غير مسبوق وغير مـــشهود (خاصـــة وأنه ليس له حدود)، لكنه سينطفئ فى الإدارة الكئيبة للحاضر، فى النظـــرة المليئة بـــ: "todos os sonhos do mundo"[٩] الذى ينظـــر إلـــى "تباكاريـــا" Tabacaria المقابلة، مثلما هو الحال فى شعر "ألفارو دى كامبوس- فيرناندو بسووا" Alvaro de Campos- Fernando Pessoa (فقد وصف "بيسووا" نفسه، من بين الأوصاف العديدة التى أطلقها عليها، بأنه "سبستيانى عقلانـــى um sebastisnista racional").

---

[٩] بالبرتغالية، وهى تعنى: "كل أحلام هذه الدنيا". (المراجع)

إن الحنين هو الحنين إلى الشباب المطلق المقدام الذى يحاول مجاراة جميع تطلعاته وأحلامه، لكنه سرعان ما ينقصم قبل الأوان، مثل حياة الملك الشاب دون سيباستيانو Sebastiano فى المعركة أثناء هزيمة القصر الكبير فى المغرب الأقصى ضد الموريسكيين عام ١٥٧٨م. إن قصيدة كاموويش Camoes مخصصة بالفعل لهذا الملك، لتلك الحقبة التى ما زالت تفتقر إلى النضج. وهو الملك الذى سيؤدى موته بعد فترة وجيزة إلى سقوط البرتغال نفسها فى أيدى التاج الإسبانى تحت قيادة فيليب الثانى، وإلى ظهور الأسطورة اللوسيتانية القومية الأخرى: السيبيستيانية. تلك الأسطورة- الزعيمة بأن الملك الشاب لم يمت فى المعركة المغربية وأنه، إن آجلاً أو عاجلاً، سوف يعود ليستأنف من جديد رحلة شبابه المنقطع، ومسيرة شعبه، وتجديد ميلاد مغامراته الممكنة.

هكذا يلتحم الحنين والسيبسيتيانية معًا فى أعماق جسد الثقافة اللوسيتانية وعصورها. وهكذا، شيئًا فشيئًا على مدى خمسمائة عام من الحداثة، تسير الآداب الناطقة بالبرتغالية والإسبانية جنبًا إلى جنب مع الدولتين الاستعماريتين، حتى شكلت مجموعات أدبية مرتبطة بها ومتكاملة معها تحمل الآداب الأم داخل إطار اللوسوفونية (لعامة الشعوب التى صارت تتحدث البرتغالية)، وتلك التى أصبحت تتحدث الإسبانية (الإسبانوفونية)، وليس على رأسها. يكفى هنا أن نلقى نظرة على المعانى الشعرية فى الحداثة البرازيلية منذ "بيان أكل لحوم البشر" manifesto atropofago لـ "أسوالدو دى أندرادجيه" Oswaldo de Andrade عام ١٩٢٨م وحتى الـ lusotropiclismo[١٠] للأنثروبولوجى "جيلبرتو فريره" Gilberto Freire فى أوائل الأربعينيات.

---

(١٠) بالبرتغالية ومعناها: تيار المحيط الثقافى للبرتغال الاستوائية. (المراجع)

أما الحديث عن إسبانيا فهو يختلف بعض الشيء، ولكنه يصب في المصب نفسه. وهو ما يتعلق بعملية الانقلاب (سواء كانت أكثر أو أقل حدة وافتراسا: وهنا تجدر الإشارة إلى مدى الاستقبال الإيجابى لصورة كاليبان Caliban عند شكسبير فى الثقافة النقدية لأمريكا اللاتينية) التى أدت إلى ابتلاع المركز- الرأس الخاص بالوطن الأم الأوروبى فى مجتمع مُهجَّن متعدد الأعراق. إن ما يسمى "بظاهرة" الآداب الإسبانية الأمريكية فى خمسينيات وستينيات القرن العشرين تعنى بالفعل مولد تلك العملية الطويلة من الانحسار الاستعمارى القارى المتبادل. وقد كتب "جارشيلازو دى لا فيجا" Gracilaso de la Vega، وهو هندى مُهَجَّن ولد فى "جوسكو" Guzco فى بيرو، بين القرنين السادس عشر والسابع عشر، أعمالاً تاريخية وملحمية تفتتح وتؤسس لهذه الجماعة الأسبانية والأمريكية. وقد توفى "جارشيلازو" فى مدينة قرطبة ذات الصبغة الإسبانية القح فى عام ١٦١٦م، وهو العام نفسه الذى توفى فيه سيرفانتس وشكسبير. ومن قبله حكى "ألفارو نونييز كابيزا دى فاكا" Alvaro Nunez Cabeza de Vaca فى "طوفانه" Naufragios عام ١٥٤٢م كيف يستطيع الإسبانى أن يصبح هنديًّا ما إن يهيم على وجهه من فلوريدا إلى المكسيك.

إن "بنيامين فرانكلين"، أحد الآباء "اللامعين" لأكبر ديمقراطية فى العالم – الولايات المتحدة الأمريكية – كتب يقول فى عام ١٧٥١م:

> "إن عدد الأشخاص البيض فعلاً فى العالم ضئيل جدًّا بالنسبة لسواهم. فكل إفريقيا سوداء أو سمراء؛ (...) وأيضًا كل أمريكا (فيما عدا الوافدين الجدد). وفى أوروبا: الإسبان والإيطاليون والفرنسيون والروس والسويديون لهم ما يسمى بالبشرة السمراء، وكذلك شأن الألمان فيما عدا

السكسونيين الذين يشكلون مع الإنجليز الهيكل الرئيس للسكان البيض على وجه الأرض. حبذا لو زاد عددهم."

ولكن فرانكلين كتب هذه الكلمات وهو فى الخامسة والأربعين من العمر قبل اختراع القضيب الواقى من الصواعق. ومع فرانكلين ننتقل إلى المستوى الثانى من التصنيف التاريخى: وهى مرحلة الاستعمار البريطانى الذى يتزامن معه الاستعمار الفرنسى؛ فهاتان الدولتان انطلقتا بعد الإمبراطوريتين الأيبيريتين، ولكنهما أنشأتا أكبر إمبراطوريتين "حديثتين" وناضجتين، تم استكمالهما فى القرن التاسع عشر. فنحن أمام أكبر دولتين أوروبيتين تُعتبران فعلاً من حملة لواء الحضارة؛ بريطانيا العظمى، التى أسست "ثقافة استعمارية" حديثة. فالمفكرون الاستعماريون فى المملكة المتحدة - كما أوضح لنا إدوارد سعيد - قد اعتقدوا وعملوا على الاعتقاد بأن الإمبراطورية الجديدة قد فاقت روما وجميع الإمبراطوريات السابقة فى التاريخ، تلك الإمبراطوريات التى تتصف بالبربرية واللصوصية، آخذة على عاتقها "واجب الرجل الأبيض": وهو نقل "الحضارة" إلى الشعوب الهمجية والبدائية والذى تخلت عنه فيما بعد (بمناسبة الحرب ضد إسبانيا للاستيلاء على الفلبين فى ١٨٩٨م) إلى البيض yankee: المستعمرين السابقين الذين حكموا فى القرن التالى، كما يقول كيبلنج Kipling. وفرنسا، تلك الأرض المسيحية جدًّا التى خرج منها منظِّر السيطرة الاستعمارية "الحقيقية": فخامة فرانشسكو الأول، الذى أنهى عقدة بورجا بالنسبة لمعاهدة توردسياس Tordesillas المشبوهة. فرنسا التنوير والثورة البرجوازية.

وقد تقوضت الإمبراطوريتان البريطانية والفرنسية فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين من خلال الحروب الأخيرة، وخاصة المتوسطية منها، وهى حروب الجزائر وقبرص والسويس (التى كانت فيها

الدولتان الأوروبيتان المتحضرتان فى خندق واحد ضد عبد الناصر وما أُطلق عليه آنذاك فى أوروبا "القومية العربيـــة"). وكمـــا أنـــشأتا أحـــدث وأوســـع الإمبراطوريات الاستعمارية – حيث يتــشابه معهمـــا الاســـتعمار البلجيكـــى والهولندى إلى حد كبير– أنتجتا أيضًا تراكما هائلاً لـــــ "نظريـــة مـــا بعـــد الاستعمار" التى صارت تشغل الآن عقول العديد من المفكرين والأكـــاديميين الأوروبيين والأمريكيين والأفارقة والآســـيويين الاســـتراليين. وهـــو جـــدل حضارى واسع ومشرف مازال "فى مرحلة التكوين" وإن كـــان يهـــدف إلـــى طمس صور الانحسار الاستعمارى للإمبراطوريتين الأيبيريتين السابقتين على حد قول الكوبى "ريتامار" R. F. Retamar[١١]، كما أنه يشهد فى الوقت نفـــسه على أن الانحسار الاستعمارى البريطانى والفرنسى يسيران بمنحى مختلـــف عن منحى تلك الإمبراطوريتين بوصفه مسألة منفتحة على عصرنا الحاضر.

ومن المهم أن نوضح تمامًا أن الأدبين الأكثر أهمية فى عصر الحداثة لا يبدوان مندمجين مع الآداب المتولدة عنهما، مثلما هو الحال فى الأدبـــين اللوسيتانى والكاستاليونى. ومع ظهور الاستعمار الكوكبى للولايات المتحدة، وعولمة الأسواق واتساع الشقاق بشكل متزايد بين الـــشمال والجنـــوب فـــى العالم، يبدو كتَّاب الانحسار الاستعمارى فى إفريقيا وآسيا والكتَّاب والفنانون

---

[١١] شاعر وناقد كوبى شهير، شارك فى الستينيات والسبعينيات بخاصة فـــى مـــؤتمرات "الجمعية الدولية للأدب المقارن"، حيث قابلته للمرة الأولى فى المؤتمر الخامس لتلـــك الجمعية عام ١٩٦٧. وهو منظر مهم لنظرية استقلال النظام المعرفى والقيمى الجمالى لآداب أمريكا اللاتينية عن آداب أوروبا وأمريكا الشمالية. انظر كتابـــه (بالإســـبانية): نحو نظرية لأدب أمريكا (الجنوبية) الناطق بالإسبانية وما قاربه من الآداب المشابهة، (هافانا، ١٩٧٥). انظر كذلك إشارتى إلى تنظيراته فى كتابى: التـــداخل الحـــضارى والاستقلال الفكرى،١٩٩٣، ص ١٤٤ وما بعده. (المراجع)

السود والأقليات الأخرى من غير البيض فى أمريكا الشمالية كأنهم يلعبون دور المقاومة والمعارضة السياسية، بل واللغوية أحيانًا، مثلما هو الحال فى "الخيار العربى" لبعض الكتاب المغاربيين (الناطقين بالفرنسية) أو فى "خيار الكيكويو" للكينى "نجوجى واثيونجو"Ngugi wa Thiong'o (الناطق بالإنجليزية).

وتعبِّر آداب الكاريبى، بعد ذلك، عن الحيوية الكبيرة تجاه "حضارة هجين"، ثقافة عالمية جديدة تريد أن تتخطى الإمبراطورية الثقافية ذات الأصول الأوروبية والطابع الأمريكى الشمالى الذى يهدف إلى عولمة العوالم فى عالم واحد بطريقة "ليست هجينًا".

النموذج الثالث، متأخر وشارد، من الدول الأوروبية الاستعمارية يتمثل فى إيطاليا وألمانيا، اللتين وصلتا متأخرتين إلى تكوين مستعمرات لهما، انسحبت كذلك إلى مناطق أخرى داخل أوروبا نفسها: من ألبانيا إلى اليونان، ومن النمسا إلى بولندا ومنطقة وسط أوروبا بأسرها. إن إيطاليا وألمانيا أزالتا ماضيهما الاستعمارى، بل إنهما نسيتا قضية ما بعد الاستعمار الخاصة بهما والتى عليهما أن يواجهاها. فكتَّاب العوالم الأخرى الذين يكتبون بهاتين اللغتين إنما هم المهاجرون الذين وفدوا فى العقود الأخيرة و"أقليات" الإمبراطوريات الوسطى القديمة بلغاتهم الجرمانية.

وفى آخر قائمة الإمبراطوريات الاستعمارية الأوروبية نجد هناك "وحشين" حقيقيين (بالمعنى اللاتينى وأيضًا بالمعنى الحديث). فمصيرهما، حتى وإن كان بشكل مختلف تمامًا، يرتبط بالمستقبل أكثر منه بالماضى. إننى أعنى الولايات المتحدة الأمريكية، المستعمرة الإنجليزية السابقة التى أصبحت فى غضون قرنين من الزمان الوطن الأم العالمى. فهى تحمل فى داخلها آلام ما بعد الاستعمار فى العملية متعددة العرقيات والتكوين القائم على الهجرة

لوجوده نفسه، الذى لم يجد حلاً بمرور الوقت فى النموذج الذى هو موضع رجاء وافتخار لبوتقة الانصهار. وأعنى أيضًا روسيا التى مازالت إمبراطورية إقليمية أورو- آسيوية. فهى أكبر دولة - لا دولة فى العالم، من سان بطرسبرج إلى فيلادفوستوك. إمبراطورية فى حالة تحلل، ولكنها ترفض، فى رأسها الكرملينية، أن تعترف بأنها إمبراطورية وتؤكد بأنها دولة، وإن كانت كونفيدرالية.

وبالنسبة إلى الولايات المتحدة يبدو أن الحاضر والمستقبل هما حاضر ومستقبل رجل الشرطة السوبر الاستعمارى الكوكبى فى خدمة قوى الاقتصاد والمال عبر الدول. أما بالنسبة إلى روسيا فيبدوان هما حاضر ومستقبل إمبراطورية تنجو من الموت وتسير بنفسها متأخرة فى موكب العوالم: أمة أوروبية منقرضة وأرض آسيوية شاسعة: غريبة وصامتة، اللهم إلا فى القوقاز المتمرد المتأسلم.

وربما تسألون هنا، والدول الأوروبية الأخرى؟ الصغيرة مثلاً كالبرتغال، أو حتى ما هو أصغر منها، وإن لم يكن لها قط (أو لعلها ما أرادت أن يكون لها) إمبراطوريات استعمارية؟ كيف تدخل فى إطار هذا "التاريخ المختلف"؟

أعتقد أن حظها كان فى أن تثبت نفسها كإمبراطوريات استعمارية صغيرة إقليمية داخل أوروبا- المجر الكبرى، صربيا الكبرى، ألبانيا الكبرى - أو أنها كافحت حتى لا تصبح ضحية لهذه الإمبراطوريات: من أيرلندا إلى مالطة، ومن فنلندا إلى اليونان، ومن أيسلندا إلى سلوفاكيا. يبدو أنها حاولت دائما أن تنمى داخلها صورة "الدولة الأوروبية" خاصة من خلال اللغة والأدب. فدولة تعني: شخصية مستقلة. وأوروبية تعني: داخل حضارة مشتركة أكثر اتساعًا وتضافرًا.

ربما يمكن فهم تاريخ أوروبا كتاريخ صراعات استعمارية داخلية وخارجية ومدن فضلى إنسانية ومثالية أحيانًا، تكون أحيانًا كريمة، وفى أحيان أخرى واقعية: تاريخ الدول الصغرى غير الاستعمارية، بالضبط، فى اللحظات المؤثرة والمحررة عندما تحتم عليها أن تكافح من أجل الاستقلال. ولكنه فوق ذلك كله تاريخ غزوات وهيمنة على الشعوب الأخرى: من غزو الشعوب الكورجان kurgan (التى اختارت الأكاديمية الأوروبية أن تسميها هندوأوروبية و/أو الآرية، كما أوضح لنا كل من مارتن برنال M. Bernal وجيمبوتاس M. Gimbuta) بداية من الألفية الخامسة قبل الميلاد وحتى اليوم.

هذا "التاريخ المختلف" التقريبى للثقافات الأدبية الأوروبية فى علاقاتها المختلفة مع العوالم التى استعمرتها فى البداية ترسم أيضًا إطار ما أطلقت عليه "أدب العوالم" الجديد، الذى ينساب من الأمريكتين إلى إفريقيا وإلى أستراليا. وتبدو المراكز الكبرى للمقاومة الآسيوية بعيدة: الدول الإسلامية، والصين واليابان. فقد بدأت هاتان الأخيرتان فى النصف الثانى من القرن العشرين فى فرض نفسيهما وفرض مسألة معنى وقيمة علاقاتهما مع ما يسمى بالحضارة الغربية ومع نظام الرأسمالية "الديمقراطية" الصاعد. فبينما تحدت اليابان الغرب فى السباق الاقتصادى، بقيت الصين متأخرة فى فترة ابتعاد طويلة بفعل الحركة الماوية، ولكنها عكفت على التفكير فى مشكلة العلاقة مع الإمبريالية الغربية. ويتحدث الكتاب والأدباء الصينيون (نقاد الأدب المقارن بالذات) عن التحديث كمعنى وقيمة للقاء مع أوروبا، بينما يتم الحديث بالنسبة للحضارات الأخرى عن صدمة الاستعمار.

إن أدب العوالم لم يعد ممثلاً فى المفهوم الرومانسى للأدب العالمى Weltliteratur ولا فى الأدب الكونى global literature الحالى الذى تفرضه السيطرة الكوكبية الشاملة التى تمسك بها الرأسمالية المعلوماتية التى تتعامل

مع عناوين الكتب كالأسهم فى البورصة. هذا هو "الأدب العالمى" الجديد الذى يوجد من خلال آليات المنفعة والسلطة والإعلام الجماهيرى، والذى يكون على اتصال معها. ويعمل معه وضده، حتى وإن كان هناك منطقة شاسعة متحركة يتعاقب فيها كلاهما ويعملان معًا، أدب عوالم بدأ حوارًا جماعيًّا مستمرًّا ولا نهائيًّا لمن يصنع المستقبل. وهو يفعل ذلك مائة بالمائة لصالح ما هو إنسانى. ودون أن ينشأ هذا الواجب عن أى فرض أيديولوجى (ميتافيزيقى) أو عن أى مزاعم للتعويض (العلمانى): فهو يفعل ذلك لأنه لا بد لأحد أن يفعله. لأنه لا بد أن يكون هناك من يعمل لتحسين وإنقاذ الآخرين: الآخرين جميعهم إن أمكن.

أعتقد أن الحديث اليوم عن "أدب عالمى" يعنى أنه لا بد له أن يأخذ بعين الاعتبار هذه الخارطة: أدب كونى، وهو الأدب الذى يتماثل مع العولمة والتسليع والهيمنة الثقافية للسوق – الفكر الموحد، وأدب عوالم، وهو فى المفرد ليس لأنه موحَّد، ولكن لأنه يعبر عن قدرة الأدب على أن يعبر عن نفسه ويعبر عن العوالم، تعددية الأحاديث والثقافات التى تتحالف ضد العولمة والتى تلتقى فى حوار مفتوح بينها من خلال عمليات هجرة وعمليات تهجين: وهو ما أطلق عليه "جليسان" Glissant: "تهجين العالم".

الباب الثانى

سوء الفهم الثقافى

النسبية الثقافية
والقيمة الأدبية

أميا ديف(*)

لا يهم ألاَّ تتشابه الثقافات فيما بينها، ومن ثم ألاَّ تتساوى إذا قوبلت الواحدة بالأخرى، فهى ليست كيانات جامدة لا تتبدل. أما كونها تتغير – أم لا – فى الاتجاه نفسه وبالسرعة نفسها (أو بعبارة أخرى بنفس الحتمية والإيقاع المتساوى) فواقع الأمر أنها لا تكف عن التحول. والحقيقة أن ما يهم فى التحليل الأخير هو أن الثقافات ما هى إلا ظواهر تاريخية.

ولكن، ترى هل تعترف النسبية الثقافية بهذه الحقيقة؟ إن تاريخها تاريخ مجيد، بدأ فى حقبة كانت فيها العالمية التنويرية هى الاتجاه الغالب، وكانت النسبية تعارضها بتبنيها فكرة أن لكل ثقافة بنيتها الخاصة، ومن ثم فليس لديها أى احتياج لنموذج يعلو عليها. ونعرف أيضًا أن هذه الفكرة كانت نتاج الأنثروبولوجيا التطبيقية، حيث لم يكن هناك تركيز على البناءات النظرية بعيدة المدى. والعالم المتخصص فى الأنثروبولوجيا التطبيقية الذى كان يفكر فيها أجرى بحوثًا من العمق والتكثيف ما جعله يحتل مكانة خاصة فى هذا المجال بعد أن نفى ما توصل إليه سلفه من البريطانيين، وهو يتخذ الآن نموذجًا، ويُعد من الكلاسيكيين. ونستطيع أن نعين من هؤلاء علماء آخرين متعددين جاءوا من ثقافات كثيرة.

فى بلدى لم يكن هناك كثيرون يمكنهم الاضطلاع بهذا العمل، ومجرد

(*) ترجمة حسين محمود. وأميا ديف هو أستاذ الأدب المقارن بجامعة جادافبور بكلكتا – الهند

ذكر مالينوفسكى ومارجريت ميد يجعل رائحة الهيمنة الثقافية تفوح. ومع ذلك فإننى لا أستطيع أن أنسى دراسة لميد ساهمت فى تشكيل فكرى حول القيمة الأدبية وعلاقتها بالثقافة، وكانت دراسة تم إجراؤها مع قافلة من غرب إفريقيا عن أدب شكسبير، أو بمعنى أدق عن عرض سردى أمام هذه القبيلة لأحد أعمال شكسبير. أما موضع النزاع هنا فكان شبح والد هاملت، إذ لم يكن السكان الريفيون القلائل فى بلدة تيف، حيث كانت ميد تحكى لهم قصة هاملت فى يوم مطير، مستعدين لتقبل وجود أرواح جهنمية. وفى هذا لم يجد "الإيقاف الاختيارى للشك" عند كولريدج أو "التظاهر بالإيمان" عند ت. س. إليوت، فى أن يكون أىٌّ منهما بمثابة "وصفة ثقافية" لهؤلاء، والواقع أنه كان من المستحيل أن يصبحا كذلك، إذ لم يكن لهما أى وزن أو أهمية بالنسبة لهذه القبيلة. وربما كان أمرًا مضحكًا أن يطلب عالم متخصص فى الأنثربولوجيا من جمهوره أن يوقف طواعية شكه فى هذه الأرواح أو دعمها كما لو أنها كانت موجودة.

كان لهذه القصة عندى أهمية حاسمة؛ لأنها دفعتنى إلى دراسة الوضع الثقافى للعالمية والتى ترى أن القيمة الأدبية متساوية فى كل مكان(**)، وأن

(**) الواقع أن فكرة عالمية الثقافة أسطورة يرددها البعض أحيانًا عن حسن نية، ومَن بين هؤلاء الراحل "رينيه إتيامبل"، أستاذ الأدب المقارن والعام فى السوربون سابقًا، والناقد اللاذع للمركزية الغربية فى نظرية الأدب. ففى سياق حماسته لفكرة عالمية الشفرة الثقافية الإنسانية راح يضرب مثالاً بعروض التمثيل الصامت لـ "مارسيل مارسو". وتصور بذلك أن عدم استعمال المواضعات اللغوية كاف للتفاهم العالمى بالإشارة، ولم ينتبه إلى أن للإشارات بدورها لغة خاصة مرتبطة بثقافات بذاتها، بحيث يمكن أن يساء فهم تلك الإشارات، أو لا تفهم على الإطلاق من جانب أصحاب ثقافة مختلفة. وفى هذا لم يكن "إتيامبل" على تألقه ناقدًا "لبيبًا"...! (المراجع)

ما يفيدنى كناقد أدبى ليس إلا الصبر عند القيام بتحديد صورة من صور متداخلة فى سجادة.

قليلون هم الذين يتشككون اليوم فى أن العالمية قسرية الطابع وتحتوى على بذور الإمبريالية الثقافية. ومن الحقيقى أننا ندين بهذا التعبير إلى إدوارد سعيد وربما، عن طريق إدوارد سعيد، إلى ميشيل فوكو، ولكن أصله هو بالتأكيد النسبية الثقافية والتى ندين لها باحترامنا للثقافات حيث هى، ودون النظر إلى أبعاد وقوالب وألوان وعقائد.

والحقيقة أن النسبية الثقافية هى التى منحتنا إحساسنا بالمساواة الثقافية رغم عدم المساواة الضمنية فى بلاغيات الاتجاه العالمى. ولم يكن هذا الاتجاه العالمى معدوم الارتباط بالبرامج الاستعمارية للتعليم من أعلى ومن الخارج، حتى وإن كانت هذه الحادثة لا يمكن تبسيطها بالشعار "جاءوا ورأوا وغزوا". ونعرف أنه فى حالة الهند لم تكن فرضية أن رفًّا واحدًا من الكلاسيكيات الغربية يساوى أكثر من مكتبة كاملة من الأعمال الأدبية والفلسفية الشرقية بمثل هذه السهولة، فقد سبقها فى الغرب خلاف بين الاتجاه الاستغرابى والاتجاه الاستشراقى، وكذلك استعداد صفوة من السكان الأصليين، لا تحتوى على مستشرقين محترفين، ولهذا فهم أقل تعمقا فى التراث، لزرع المعرفة الغربية فى التربة الهندية. ومع ذلك ففى قلب هذه المعمعة كان هناك اعتراف، أو ربما تخيل، بتفوق الغرب على الهند. وهناك عمل لأحد شعرائنا الكبار(١) لم يكتب باللغة الأم وإنما بالإنجليزية والتى أجادها المؤلف إجادة تثير الإعجاب، بعنوان "الأنجلو ساكسون والهندى"، وفيه يحتفى كثيرًا بهذا الاعتراف. إن الأمر لا يتعلق بميل للإنجليز من أى نوع، فقد كان تعبيره "تنهيدة لشاطئ البيون البعيد" ممزوجًا بتضرعه إلى وطنه الأم بألاَّ ينساه إن هو مات فى الغربة. ويمكننى أن أعدد الأمثلة لكى أعرض تعدد قناعات

الاتجاه العالمى بالمرتبة المختلفة التى تحتلها الثقافات الأخرى، ومع هذا تبقى حقيقة أن فكرة "المرتبة" تشق طريقها بثبات. وفى نهاية الأمر فإن التزلف الاستشراقى لم يكن مختلفًا مع هذا الاتجاه، لأن الذى يتم مدحه هو الماضى،(*) الأعجوبة التى تسمى الهند، بما يتضمن فى طياته من التباكى – إن لم يكن احتقار الحاضر. وهذا هو بالضبط، إن لم يكن حرفيًّا فبالروح، ما جاءت النسبية لكى تضعه موضع شك.

ولكن هل تنطوى النسبية الثقافية على الرجعية والتخلف؟ إذا كانت الثقافات كيانات فردية ذاتية البنية ومغلقة على نفسها بعيدًا عن المواجهة المتبادلة فى إطار الأعلى والأدنى، العالى والمنخفض، وبالتالى بعيدًا عن الفئوية أو التصنيفية سمها ما شئت، ووضعت فكرة "البدائية" نفسها فى

(*) كان هذا هو الفخ الذى وقع فيه القائمون "الأذكياء" على تنظيم المشاركة العربية فى معرض فرانكفورت للكتاب عام ٢٠٠٤، حيث كان العالم العربى ضيف شرف هناك. فقد جعلوا محورًا رئيسًا للمشاركة العربية فى ذلك المعرض: عندما كان العلم يدون بالعربية. كما جعلوا أسماء كبار العلماء العرب من أمثال الفارابى، وابن سينا... إلخ على لوحات الإعلانات فى مدخل المعرض، بينما لم يدركوا أنهم بذلك لم يقدموا أى جديد للمثقف الألمانى الذى يعرف فضل العرب الأوائل على البشرية أكثر مما يعرفون. وكان الأجدر أن يهتم هؤلاء بتقديم إسهامات العلماء العرب المحدثين من أمثال أحمد مستجير فى علم الوراثة، ورءوف حامد فى علم الأدوية، ومشرفة فى علم الذرة. وكم كانت الفرصة مواتية لتكريم ذكرى كل من عالم الذرة الدكتور المشد (الذى اغتاله الموساد فى باريس) وسميرة موسى (التى حدث لها حادث مشابه، ولكن فى الولايات المتحدة)، وبذلك كان من الممكن أن نكسب تعاطف الرأى العام معنا فى حقنا فى أن نواصل تقدمنا العلمى الذى لا تريده لنا القوى المهيمنة على عالم اليوم. ولكن جامعة الدول العربية كانت مرآة حقيقية لتخاذل الأنظمة العربية أمام قوى الهيمنة الدولية فى مجال التنمية الثقافية والمعرفية. (المراجع)

موضع شك باعتبارها مخالفة لفرضية "الحضارة"، فإن من البديهى أن ما يستنتج منها هو التأكيد الراسخ للنقاء مع استبعاد أى إمكانية للتلوث. (وبهذه المناسبة لا بد أن أعترف أن ذهنى لا تزال عالقة به بنية من هذا النوع، خاصة وأننى فى كل مرة أنطق فيها كلمة "ثقافة" يطرأ على ذهنى جماعة قبلية، وهذا قد يكون معناه أن تفكيكى للنسبية لا يكون مكتملاً كلما اقتربت من بيتى). ومع هذا فإن مسألة التلوث مسألة تاريخية واستبعادها يعنى استبعاد التاريخ. وفى الواقع فإن النسبية الثقافية تجمع الثقافات فى موقع غير تاريخى. ولكن هل من الممكن أن تكون هذه الثقافات غير تاريخية؟ من الطبيعى أنه يوجد شيء من التاريخ داخل كل ثقافة، فيما يتحرك به منطقه على طول مسيرته، ولا يهم بطء الحركة فى هذا. ولكن يوجد نوع آخر من التاريخ يضع إحدى الثقافات فى علاقة مع ثقافة أخرى على الرغم مما تتصف به من نقاء فردى. وهذا التاريخ نافذ مخترق لا تكاد أية ثقافة تنجو منه سالمة. وبالفعل فإن فكرة الانعزال، وهى الضرورية للاكتفاء الذاتى الثقافى، لا يمكن تعضيدها فى مواجهة التوازنات الاقتصادية العالمية. فلو كان العالم اتحاد ثقافات وهذا الاتحاد تم تحديده بدقة بواسطة المعاهدات، طبقًا للمثل البريطانى الذى يقول إن التحوط الجيد هو الذى يصنع جيرة طيبة، لأمكن تعضيد فكرة الانعزال. فى كل مرة يكتشف فيها الأنثربولوجيون ثقافة منعزلة انعزالاً حقيقيًّا يكونون هم أول من يحتفى بها، وهم يعرفون جيدًا، ويعى هذا مؤرخو الاجتماع فيما بينهم، أن مثل هذا الانعزال يساوى الآن الحبس فى محمية. وربما كنا متفقين جميعًا على أن المحمية فى نهاية الأمر اقتراح صحى لصالح ثقافة ما. بعبارة أخرى فإن الثقافات من المحتمل ألا تستطيع أن تكون ذات مناعة، ولا تسمح لنفسها بترف هذه المناعة، من هذا النوع الثانى من التاريخ الذى يفتح الباب أمام العلاقات.

ربما كان أصحاب النسبية الثقافية متفقين حتى هذه النقطة، ولكن

السؤال الأساسى ليس ما إذا كانت الثقافات معرضة إحداها للأخرى أو تدخل فى علاقات فيما بينها، بل ما الذى يحدث لها بعد حدوث هذه العلاقات المتبادلة. هل تحافظ على نقائها؟ إذا كانت الخسارة مشتركة فهذه الخسارة قد تكون من النوع الذى يمكن تحمله، حتى وإن لم تكن بالضرورة مبررة. إذا كانت الثقافتان اللتان تدخلان فى علاقة مشتركة يمسهما الحدث بالقدر نفسه، وإذا كانت "كمية" التغير الذى يحدث فى جسم هاتين الثقافتين هى نفسها – واحدة تتحرك فى هذا الاتجاه والأخرى فى الاتجاه المعاكس – فسوف يكون لدينا نوع من المساواة الأنثربولوجية.

والتماثل الشهير لإيف شيفريل Yves Chevrel لنفسه وهو يفكر فى الآخر على أنه "بربرى" ولا يسمع عنه سوى الوحدة الصوتية "با با"[٢]، ربما أصبح لها معنى لو كانت متبادلة. فلوقت طويل كانت الكلمة السانسكريتية "يافانا Yavana" والتى تعنى "الأيونى" أى "الإغريقى" تعطى معنى سيئًا يساوى تقريبًا ما يقال فى اليونانية عن "بربرى". والأمثلة من هذا النوع غالبًا ما تكون متبادلة. وتكوين هذه "الصورة" ربما كان الطريقة التى تأخذ بها الثقافات للدفاع عن نقائها ضد كل الهجمات الخارجية. وبالتالى فهل يعنى هذا أن الحوار الثقافى كله هو بطبعه التباس ثقافى؟ وأن هذا هو ما يريد أن يقوله أصحاب النسبية الثقافية؟

إن شركة الكتاب الهندية[٣] جعلت من مصطلح "عدعان – برادعان" (هات وخذ) مصطلحًا شعبيًّا فى الأدب الهندى. وهو من مُثل الحوار ثنائية الشعار رغم أن المثالى لا يضمن الواقعى. وعندما ننتقل من الحوار داخل الثقافة الواحدة إلى الحوار بين الثقافات يصبح من المعقول أن نتوقع زيادة التوتر ما بين المثالى والواقعى. والمثالى يريد أن يحتوى على هذه الثنائية بينما الواقعى يحبذ الواحد، وإذا كان الحال هكذا فلا يمكن تكذيب الوجه

الخلافى للحوار الثقافى. إننا لا نزال فى أوساط الأدب المقارن نــردد كلمــة "التأثير" (أجرؤ على القول أنها من مضاعفات الإفراط فى تعــاطى النــسبية الثقافية) بسبب ما تنطوى عليه بديهيًّا من الأسفل/الأعلى، ولكن هل يمكن أن نلغى تمامًا هذه الثنائية من الحوار الثقافى؟ أليس حقيقيًّا أن بعض الثقافــات، فى مراحل بعينها، تصل إلى القمة وتطوى تحتها ثقافات أخرى فى الأعماق؟ نظرًا لأنها وصلت إلى هذه الارتفاعات العالية؟

أستطيع أن أعترف أيضًا بأنه لا يوجد حوار بالمعنى الحقيقى للكلمــة، ولكن هذا لا يعنى أنه لا يوجد سوى سوء الفهم والالتباس. وسوف أعود إلى هذا الموضوع، ولكننى الآن أريد أن أناقش مسألة القيمة الأدبية. قــد تنفــى الصورة الجامدة للنسبية الثقافية صفة العالمية عن القيمة الأدبيــة. علــى أى حال فإن القيمة الأدبية تفترض حدا نجرى فى إطاره عملية التقييم التى نقوم بها. فالقصيدة الهندية القديمة "ماهباراتا" هى من نوع "اتيهازا"، ولكن طبقًــا لهذا النظام للتقييم فإن قصيدة "رامايانا" تنتمى إلى "كايفا" (مصطلحات هنديــة لأنواع أدبية – المترجم). وعلى كل حال، ومن خلال الحوار الثقافى، نعرف الإلياذة والأوديسا وأغنية رولان و"نيبولنجن ليد"(*)، ونــستطيع أن نــسميها، بقدر من زحزحة مؤقتة لحدود التقييم، "كايفا"، أو الأكثر من هذا "ملحمــة". والسؤال فى هذه النقطة هو: هل "الملحمة" فئة عالمية، أم هى جزء من ثقافة أخرى، ولهذا فهى نسبية، ولكنها شيء نسبى يتخذ أبعادا عالمية؟ والمصطلح "ملحمة" أصبحت له اليوم قوة أكبر من "اتيهازا" و"كايفا": لقد أعطينا للملحمة صلاحية عالمية. إذا طلبتم من طالب يدرس الأدب السنسكريتى جــاء مــن

(*) أى أغنية "نيبيلونجن" التراثية الألمانية. (المراجع)

تراث أنتج "ساكونتالا"[*] أن يعبر عن تقييمه لهذا العمل الكلاسيكى فإن ستة طلاب من عشرة ربما يبدأون بذكر رباعية ساكونتالا لجوته، والتى تقع فى مكان آخر بالطبع. من المؤكد أن جوته كان قد كتبها للألمان، أو على أحسن الافتراضات للأوروبيين، وليس للهنود القدامى أو المحدثين، فلماذا اكتسبت هذه الصلاحية العالمية؟ هذا حدث جدير بالتفكيك. بالطريقة نفسها أو ربما بطريقة أوضح، فإن الرواية تتم كتابتها فى كل مكان الآن رغم أن الرواية كما نفهمها اليوم لها سوابق مختلفة حسب الثقافة المصدر وبغض النظر عن التطعيمات التى طرأت على هذه السوابق الروائية. ومع هذا فقد ظهرت الرواية بصفتها نوعًا أدبيًّا عالميًّا وأصبح لها قيمة خاصة بها مهما أصر أصحاب النسبية الثقافية على الاختلاف الناشئ عن الخصوصيات الثقافية. أما فيما يتعلق بمهنتنا، نحن المشتغلين بالأدبِ المقارن، فإننا على وعى بهذه القيمة، ولا تستطيع النسبية الثقافية أن تجعلنا نتخلى عنها. ربما كان هناك تناقض بين النسبية المتشددة والأدب المقارن، ومع ذلك فإن الأدب المقارن لا يمكن أن يتخلى عن النسبية. ومن المحتمل أن يكون فى الجدلية بين النسبية والعالمية الوظيفية ازدهار الأدب المقارن.

عندما امتدح جوته "ساكونتالا" فقد كان فى الواقع يحتفى بغياب ما. وربما كان فى الاحتفاء بهذا الغياب جذور الإغرابية. ومن المثير ملاحظة أن

---

[*] هو العمل المسرحى الذى أبدعه الشاعر الهندى كاليداسا (من القرن الخامس) والذى يعدّ من أكبر شخصيات الأدب الكلاسيكى السنسكريتى وليس معروفًا الكثير عن حياته. وما تبقى له ثلاث مسرحيات أشهرها ساكونتالا وهو اسم بطلة المسرحية التى تدور فى البلاط وتحكى حكاية أسطورية بخلفية رومانسية عن الحب الذى يكثفه وينضجه العداء. ساكونتالا خادمة تزوجت من الملك الذى يسحرون له حتى ينسى عروسه حتى يجد خاتمها فى بطن سمكة. (المترجم)

هذا الجنس استخدمه الغرب أولاً حتى وإن كان الشرقيون استطاعوا استخدامه. إن استشراق إدوارد سعيد هو فى الحقيقة مُكمِّل جزئيًّا لبعض صور الاستغراب التى تصاغ فى كل مكان، وقد قالوا إنهم فى الصين بدأوا بحثًا من هذا النوع. الهند أيضًا كان لها دور فى الاستغراب، وقد برز الآن بواسطة النقد ما بعد الحداثى للحداثة والمميز لبعض الأوساط. إننا إذا فهمنا الاستشراق على أنه التباس ثقافى، أو بالأحرى التباس ضرورى، فإننا يجب أن نفعل ذلك مع الاستغراب أيضًا. وعلى هذا فهل الحوار الثقافى كله التباس ثقافى؟

يُحكى أنه فى عام ١٩٢٤م قامت مجموعة من المفكرين الصينيين بدعوة طاغور إلى الصين كممثل للشرق، بينما اعتبرته طائفة أخرى، تعتبر وريثا لحركة الرابع من مايو، من طليعة حركة التغريب الحقيقية للآداب الشرقية. طاغور نفسه كان يتعامل مع الصين طبقًا لعلاقاتها القديمة مع الهند، وتورط على غير وعى منه فى الجدل حول التحديث. وإذا كان قد امتدح القيم القديمة فليس معنى هذا أنه كان يروج لفكرة وحدة القومية الآسيوية للشرق، كما دأب بعض الدارسين على الإيحاء لنا، لأنه فى مناسبات أخرى كان قد كتب ضد تجارة الأفيون. وعندما غزت اليابان الصين فى نهاية أعوام الثلاثينيات احتج طاغور علنا وهو يردد التحذير الذى وجهه لليابان فى أثناء زيارته لها عام ١٩١٦. كما أنه كان دائم الدفاع عن لى باى[*] (Li Bai or Li Po) معارضًا القصيدة الغربية الحديثة. كانت هذه هى نتائج الالتباس الثقافى عام ١٩٢٤م حتى أصبح طاغور ضيفًا غير مرغوب فيه. ولماذا احتج جزء من اليابانيين المحدثين على كلماته التى جاءت فى التحذير؟ إن المديح الذى تلقاه طاغور مما يسمى بـ "المدرسة الشرقية"[٤] ساهم فى الشهرة المدوية لهذا الشاعر، ولكنه لا بد أنه تسبب فى حدوث

---

[*] شاعر صينى شهير ولد عام ٧٠١ وتوفى عام ٧٦٢. (المترجم)

التباس لدى الكتاب والنقاد اليابانيين المحدثين. وقد أدين لأنه كان ممثلاً لأمة مكبلة بالقيود. وأنا لا أعبر عن أحكام بمنطق العصر التالى، ولكننى أسوق حالة طاغور كمثال على الالتباس الذى يتعلق سواء باليابان أو بالصين. ولو كان طاغور حيًّا عام ١٩٤٥م لكان أول من أدان قنبلة هيروشيما، وكان قد حيًّا بحرارة ميلاد الأمة الصينية الجديدة عام ١٩٤٨م.

والحقيقة أنه بملابسه الواسعة ولحيته الطويلة كان حالة كلاسيكية للالتباس فى مختلف أنحاء العالم، وقد حدث أيضًا أن اسمه رابندرانات (قسم فى الإنجليزية إلى قسمين رابندرا ناث Rabindra Nath) قد اعتبرا نوعًا من الجناس الناقص للحَبر ناثان(*) Rabbi Nathan.

(*) يذكرنا ذلك بمسرحية "ناثان الحكيم" Nathan der Weise الشعرية التى كتبها "لسنج" Gotthold Ephraim Lessing (١٧٢٩ – ١٧٨١) لتنشر فى عام ١٧٧٩م وتعرض على خشبة المسرح فى برلين فى ١٤ أبريل ١٧٨٣م. وموضوع هذه المسرحية هو السماحة وتعايش أديان التوحيد الثلاثة : الإسلام، والمسيحية، واليهودية. ولعل أهم فصول هذه المسرحية هو الفصل الثالث منها، وهو الذى يمثل فيه يهودى يدعى ناثان (المكنى بالحكيم) بين يدى صلاح الدين حاكم القدس فى القرن الثانى عشر الميلادى، وعندما يسأله صلاح الدين أى أديان التوحيد الثلاثة يعتقد أنه على حق، يجيبه ناثان بأمثولة رمزية، صارت تعرف بأمثولة الخاتم. وهى تحكى أن رجلا ورث عن أهله خاتما ثمينا له خاصية سحرية تجعل من يحمله محبوبا من الناس ومن الله فى آن. وكان شرط توريث هذا الخاتم أن يعطى للابن الذى يثبت أنه أكثر إخوته محبة لوالده. إلا أن الوالد، وقد كان له أبناء ثلاثة، قد وقع فى حيرة من أمره، لأنه لم يعد يعلم لأى من هؤلاء الثلاثة يعطى الخاتم. لذلك لجأ إلى صائغ وطلب منه أن يصنع له من هذا الخاتم نسختين، ثم أعطى بعد ذلك خاتما لكل من الإخوة الثلاثة. لكن ما أن توفى الأب حتى اختلف الأخوة فيما بينهم عمن يحمل الخاتم الأصلى منهم، وما لبثوا أن ذهبوا=

ومع هذا فسوف يكون من قبيل المبالغة التأكيد على أن الحوار الثقافى هو شيء مختلف تمام الاختلاف عن الالتباس الثقافى. فليس هناك من شك فى أن الحوار يحمل فى طياته سلطة تتشكل بدورها من الثقافة المتقدمة فى علاقاتها مع الثقافة الأقل تقدمًا. وبالطبع فإن فكرة التقدم فى حالة الثقافة والرتبة التى تحتلها هى فى جوهرها غريبة على النسبية الثقافية، ولكننى أوضحت أننى أستلهم هنا التاريخ وليس الإخلاص للنظرية. على أى حال فنحن إذا سلمنا بصحة فرضية السلطة فسوف يكون من السذاجة أن نعتقد أنه ليست هناك مقاومة لهذه السلطة، وأن الثقافة الأقل تقدمًا سوف تقبل بلا نقاش ولا مناوأة كل ما يأتيها من الثقافة الأكثر تقدمًا. توجد مقاومة، وعلى الأخص فى مجال الأدب، تصل أحيانًا إلى حد التخريب. وقد كانت الهند فى القرن التاسع عشر حالة مهمة لها مغزى لهذا التعرض للآخر بمصاحبة الحوار، وما ينطوى عليه من سلطة ومن مقاومة. فالرواية الهندية، فى مختلف اللغات الهندية، كانت نتيجة فورية لهذا الحوار، النقى الذى لم يتعرض لخيانة من وجهة نظر المؤيدين، ولكنه كان حوارًا غير ثقافى فى عيون المناوئين، يخربه التراث الروائى المحلى. وقد كُتبت دراسات حول هذا الموضوع، وأُعلن عن دراسات أخرى. من ناحية أخرى فاتجاه ما بعد الحداثة يستشرف القضايا الجدلية دائمًا.

=إلى القاضى ليحكم بينهم فى هذا الأمر. لكن القاضى لم يستطع بدوره أن يتعرف على الخاتم الأصلى من بين الخواتم الثلاثة. عندئذ التفت إلى الإخوة وقال لهم : إن لم يكن قد تحقق لأى منهم أن أحبه الناس فلا بد أن يكون الخاتم قد ضاع. وعلى أية حال، فعلى كل منهم أن يفعل ما يحبب الناس فيه، ومن استطاع منهم أن يصل إلى ذلك كان هو صاحب الخاتم الأصلى. وهكذا صارت أمثولة الخاتم فى هذه المسرحية مثالا للتسامح بين أديان التوحيد. ويرى بعض مؤرخى الأدب الألمانى أن القاضى هنا هو رمز الله سبحانه وتعالى، بينما يرمز الأبناء لأديان التوحيد الثلاثة. (المراجع)

إننى أريد أن أطرح هنا مسألة الأصولية وما إذا كانت أو لم تكن حتمية لهذا الحوار، ليس بمناسبة ما بعد الحداثة، وإنما لارتباطها بالنسبية الثقافية. إذا كانت الأصولية لا تنطوى وحسب على التشبث بأصول ثقافة معينة لمن هو حبيس لها، وإنما فى الإعلان على العالم الخارجى أن هذه الثقافة ليست أدنى وحسب، وإنما أعلى من ثقافة أخرى، فسوف تكون أصولية معادية للحوار الثقافى. فهل ينبغى أن نعالج النمو الحالى للأصولية على أنه دفع للنسبية الثقافية نحو التطرف، فى عالم تزداد فيه الغلبة للحوار الثقافى، حيث يتحول الحوار نفسه تدريجيًّا إلى العولمة؟ وفى هذه الحالة هل تنشطر القيمة الأدبية إلى قسمين أحدهما نوعى ولهذا فهو متغير من ثقافة لأخرى، والثانى يتعولم بالتدريج؟ ونحن دارسى الأدب، هل سوف نصاب بالفصام، فنلتزم من ناحية بدراسة الآداب، والتى تدور حول محاورها الخاصة، مع وعى قوى بخصوصيتها الثقافية، ومن ناحية أخرى نلتزم بدراسة العلاقات الأدبية المتبادلة والتى بدأت تتخذ أبعادًا عالمية؟

إننى لا أقيم علاقة جدلية مع النسبية التاريخية ولكننى مخلص للتاريخ. والتاريخ هو الذى يقول لى إن النسبية الثقافية على المدى الطويل لا يمكن أن تحمى الثقافات من الحوار ومن الالتباس. والكلام عن الحوار والتباساته كلها لا يعنى إحصاء ما "مر" وما "تبقى" والصورة التى اتخذها وحسب، وإنما يعنى فهم العملية كلها التى يمضى بها الحوار، سواء عند اكتسائه بالسلطة، أو المرونة أو المقاومة أو حتى "التخريب". عندما أنظر إلى ثقافتى، والتى تتكون هى نفسها من عدد من الثقافات الفرعية (ربما اعترض دارسو الأدب على هذا المصطلح وكذلك الأنثربولوجيون، قائلين إنه لا توجد ثقافات فرعية، وإنما ثقافات فقط)، أرى فيها مكونًا عربيًّا – فارسيًّا، ربما نشأ عن حوار تم قبل قرون، وربما صاحبه أيضًا بعض الالتباس. وفى الوقت نفسه أعرف أنه عن طريق فارس والجزيرة العربية مرت الحكاية الإطارية من

الهند إلى أوروبا. على الأقل هذا هو ما قاله لنا ماكس مولر Max Müller قبل قرن رغم أن الأمثلة الأولى للحكاية الإطارية وجدت فى حالة جنينية فى مصر القديمة، وعلى ما يبدو لى فإنه لم يظهر حتى الآن ما يدحض كلام موللر. وقالوا لى أيضًا إن مواد كثيرة وصلت من الصين القديمة إلى الهند القديمة عن طريق هجرة بوذية، وأن بعض الأصول الهندية لا يمكن استعادتها إلا عن طريق النسخ التى تحولت فيها إلى الصينية.

إن هذه أمثلة فى عرف مصطلحات المقارنة القديمة على "نجاة بعض الأعمال"، ولكن لا يمكن فى جميع الأحوال نفى تاريخية الحوار، سواء أخذناها كمرجع أم لا. ومن الحقيقى أن تعدد الأصول poligenesi والمستعار من علم الأحياء وعلوم اللغة يعد من المصطلحات الصالحة التى تنطبق على الأغراض الأدبية. ولا يمكن فى الحقيقة إهدارُ قيمة أهميته الوظيفية. فالحتمية التاريخية الضمنية به هى دليل آخر لصالح النسبية الثقافية: فمع أن الثقافات جمعيها مهيكلة بواسطة قوانينها الخاصة فإنها تتحرك فى نفس الاتجاه. ومع هذا فالحتمية التاريخية لا يمكنها أن تُخضِع تاريخ الأحداث اليومية التى يسكنها الحوارُ الثقافى والالتباس. والقول بأن كل الثقافات تذهب فى الاتجاه نفسه لا يعنى نفى الالتباس. وبعبارة أخرى فإن القول بأن كل نظام من نظم القيمة الأدبية مستقل، الواحد عن الآخر، رغم أنها نظم مرتبة على صور التحول نفسها، لا يعنى نفى حدوث حراك فى هذه القيم ناشئ عن الاتصالات الأدبية المتبادلة. والاعتراف بهذا لا يعنى على الإطلاق نفى الاختلاف والمكانة، والذى لا يمكن أن يعارضه سوى الصفائيين، والصفائيون يرفضون دائمًا النظر فى وجه التاريخ. وباعتبارى من دارسى الأدب المخلصين لاختلافى ولمكانتى لا أريد أن أفعل هذا. وإنما أريد أن تأخذنى جدلية الاختلاف وعكسه سواء نتجت هذه الجدلية من الحوار أو من الالتباس الثقافى.

الهوامش

(١) كان المؤلف هو مايكل مادهاسودان دوت Michael Madhusudan Dutt (١٨٢٤-١٨٧٣م) البنغالى من أصل هندى الذى اعتنق المسيحية، وهو شاعر ومؤلف مسرحى كبير كانت كتاباته الأولى باللغة الإنجليزية. وقد انتقل بعد ذلك إلى لغته الأم وبث فيها حيوية جديدة. وهو مؤلف عمل ملحمى بعنوان "اغتيال ميغاناد" والتى تعتمد على حادثة فاليميكى رامايانا ولكن بصياغة أقرب إلى الإلياذة لهوميروس، وصاغ منها نسخة نثرية باللغة البنغالية لم تكتمل يقترب أسلوبها من أسلوب ملتون. وقد أدخل أيضًا السوناتا إلى الأدب البنغالى (كتب منها اثنتين عن دانتى وبترارك). كانت معرفته باللغات أسطورية، وكان أعظم شعراء البنغال فى القرن التاسع عشر قبل طاغور.

(٢) إيف شيفريل، الأدب المقارن، باريس ١٩٨٩ (بالفرنسية وله ترجمة إيطالية) Y. Chevrel, La Littérature comparée, Paris, PUF, 1989, p.8, trad.it La letteratura comparata, Roma, Sovera, 1993, p.12.

(٣) كانت شركة الكتاب الهندية مهتمة فى الأصل بالترجمة بين اللغات الهندية ولكنها نشرت بعد ذلك أعمالاً ذات طابع عمومى موجهة إلى عدد أكبر من الجمهور.

(٤) تتكون المدرسة الشرقية من رسامين وفلاسفة كان من الواضح أنهم لا يهتمون بيابان ما بعد ميجى (أحد أبرز أعضاء عصر أوكاكورا) وقد روجت للزيارة الأولى لطاغور فى اليابان عام ١٩١٦. أما الرواج الكبير لطاغور فى اليابان فقد بدأ قبل ذلك.

الاختلافات والالتباسات الثقافية(*)

يو دايون(**)

ظلت الاختلافات بين الثقافات موجودة دائمًا، وكانت هناك ثلاثة مواقف مختلفة بصددها من وجهة النظر التاريخية.

يميل الموقف الأول إلى اعتبار أولئك الذين ينتمون إلى ثقافات أخرى بدائيين غير متحضرين أو بربر، ليس هناك فرق بينهم وبين الحيوانات، مع ما يتبع ذلك من عدم الإحساس بالراحة إلا بعد غزوهم، وإما يتم استيعابهم أو إبادتهم. والبيض الذين استعمروا الأمريكتين سلكوا هذا السلوك تجاه الثقافات الأصلية. وبالطريقة نفسها كان منجتسى من المؤيدين الفخورين لمبدأ "استخدام مذهب الأرض الكبرى لكسيا من أجل تغيير البربر"، وكان يحتقر "الجنوبيين البربريين" وكان يعود إلى الكلاسيكيين لإضفاء الشرعية على "عدوان برابرة الغرب والشمال ومعاقبة شعوب جنج وشو"(١).

أما الموقف الثانى فيعترف بقيمة الثقافة المختلفة عن الثقافة الذاتية، ويعتبرها فى الوقت نفسه كنزًا نادرًا وجمالاً مختلفًا للزينة، وكأثر تاريخى لا يمكن تقدير قيمته إلا بوضعه موضع الدراسة. وهذا يعنى إنكار أية أهمية حقيقية لهذه الثقافة وحرمانها من الحياة وتقديس القشرة الفارغة لها. فإذا كان من الممكن فى متاحف أنحاء العالم المختلفة وجود بقايا للثقافة المصرية القديمة، فماذا يمكن أن نقول عن الثقافة المصرية الحالية وأثرها على الحياة

(*) ترجمة د. حسين محمود.

(**) يو دايون يعمل أستاذاً للأدب المقارن بجامعة بكين.

الحديثة؟[*] قبل عقود قليلة من الزمان فقط وقع الشيء نفسه تقريبًا للثقافة الصينية. وقد لاحظ لو كسون في بداية القرن العشرين بذكاء حاد:

ولكن الآن أصبح هناك عدد متزايد من الناس يحبذون الثقافة الصينية، يوجد من بينهم أجانب كثر (...) ويعتبر البعض منهم أن الصينيين جنس أدنى وليس لديهم أى حق بالمطالبة بحياة أفضل، وإنما ينبغى أن يظل كما هو فى مكانه، ولهذا فإنهم يشجعون فيهم العادات القديمة. وهناك آخرون على العكس منهم يفضلون الاختلاف بين الشعوب؛ لأنهم بهذه الطريقة يبررون رغباتهم فى الترحال ورؤية الرجال الذين يحملون الضفائر فى الصين والقباقيب فى اليابان والقبعات البامبو فى كوريا. وهم يرون أنه سيكون أمرًا مملاً لو ارتدى الناس جميعا نفس الملابس وهم لهذا يخالفون أوروبة آسيا. وكل هذا منفر!"[٢]

ومنذ سبعين سنة كانت دراسة لو كسون تفهم أهمية هذه المشكلة:

إن عشق دارسى الكلاسيكيات الصينية للتراث الثقافى الصينى وإعجاب رجال الأدب بالحضارة الأصلية ورغبة الطاويين فى استعادة القواعد القديمة، كل هذا يعكس عدم الرضا بالوضع الحالى للبلاد. ولكن بناء على ذلك أى طريق علينا نحن أن نسلكه؟[٣]

وبالطريقة نفسها إننا إذا خلطنا بين ما يميز "الثقافة التراثية"، والتى رغم أنها أصبحت نموذجا إلا أنها تقلصت إلى مجرد أطلال من الماضى

---

[*] هذا هو السؤال الذى يجب علينا نحن المصريين أن نطرحه دومًا على أنفسنا، فلدينا تحديان: أحدهما من جانب تاريخ أجدادنا الأوائل، والآخر من ناحية الشعوب الغربية التى حققت ما حققته من تقدم علمى وتكنولوجى. ويمثل هذا التحدى الثانى مسألة مصير بالنسبة لنا فى مقابل القوى الإقليمية والدولية التى تسعى للهيمنة علينا وسحق إرادتنا ووجودنا إن أمكن. (المراجع)

(انطلاقًا من عصور الازدهار التى تمتعت بها)، وبين ما يميز "التراث الثقافى"، الذى لا يزال حيًّا والذى يحدد دائمًا طريقة الحياة والتفكير لملايين من الصينيين، والمجبر على مواجهة الثقافات الحديثة التى طعمت بها وتطورت معها فى العصر الحديث، وإذا حاولنا أن نستعيد التراث القديم ونحرره من الجديد، وأن نروج لعملية إحياء الثقافة الصينية، بتقديسها، فإن الثقافة الصينية سوف تتعرض لمصير الثقافة المصرية نفسها. وفى تلك الحالة سوف يكون من الصعب الخروج من "إنكارها الدائم" مثلما حدث مع النوعين من الأوروبيين اللذين عرض لهما لو كسون فيما سبق .

أما الموقف الثالث من الثقافات المختلفة المخالفة للثقافة الذاتية فيدخل ضمن ما يسمى بالنسبية الثقافية، والتى تتضمن فى سياقها الظواهر الموجودة داخل نظام ثقافة الانتماء. ويعترف هذا المنظور بالتواجد المشترك للثقافات المختلفة، ويرفض استخدام القيم الخاصة بنظام ثقافى معين للحكم على نظام ثقافى آخر، معترفًا بأن الثقافات جميعها، على اختلافها فيما بينها، لها منطقها الخاص، ولها قيمتها الخاصة، وتستحق لهذا كامل احترامنا. هذا الموقف الأخير يبدو أكثر تسامحًا وتعقُّلاً من الموقفين الأولين. إذن نستطيع أن نسأل أنفسنا: هل يوجد شىء عام، أو شىء يجمع بين ثقافات مختلفة اختلافًا عميقًا؟ هل من الممكن تحديد قواعد حاكمة، أو "خصائص تعتمد على الجنس" أو مناهج للوصول إلى "الحكم على ما هو صحيح وما هو خاطئ" داخل الثقافات التعددية على اختلافها؟ هل سوف تميل الثقافات المختلفة فيما بينها إلى هذه الدرجة فى الألفية الحالية إلى التماثل (كما فى بلاد أوروبا الغربية) أم إلى تعظيم الاختلافات والابتعاد المتبادل (كما حدث أو يحدث الآن فى الاتحاد السوفيتى السابق وفى بلاد أوروبا الشرقية)؟ هل هناك أية إمكانيات لأن ينجح الجنس البشرى فى أى وقت فى تجاوز المركزية القومية، بثقافته ومجتمعه، أو بمعنى آخر هل يمكن افتراض أن الاختلافات الثقافية بين المجموعات

المختلفة المتواجدة داخل النظام الثقافى نفسه ربما تكون أكثر وضوحًا من تلك الموجودة بين الثقافات المختلفة؟ على سبيل المثال هل يعد الفهم والتواصل بين الثقافات الشعبية التى تنتمى إلى نظم ثقافية مختلفة أكثر سهولة من تلك التى تقوم بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة داخل النظام الثقافى نفسه؟ هذه الأسئلة كلها تتعلق بالنسبية الثقافية وتستحق إجابة عليها.

فى الوقت الحالى أصبحت الاختلافات الثقافية الدائمة حقيقة واقعة. إنها هى التى تمنح التنوع للثقافات الإنسانية. من المؤكد أننا لا نحتاج إلى ضفائر أو إلى أقدام معصوبة لكى نرضى فضول أولئك الباحثين عن الجديد، فحتى اليوم حافظت الثقافة الصينية على طاقتها غير العادية التى تقاوم كل محاولة للانقراض. وتجديد الثقافة الصينية له خصائص خاصة به تميزه عن الثقافات الأخرى، وعمَّا يسمى بالتماثل المتبادل، الذى يتمثل فى المزج والتوحيد بين الثقافات الذى يمكن أن يؤدى فقط إلى الرتابة وإلى انهيار الجنس البشرى.

والواقع أن الوجود المستقل للاختلافات هو الذى من شأنه تمكين النظم الثقافية المختلفة من أن يستفيد ويتعلم كل منها من الآخر، إلى حد التعرف الذاتى على نفسها داخل السياق التعددى. لقد كانت دراسة الاختلافات الثقافية دائمًا مغرية؛ ففى القرن الثامن عشر كان مفهوم الاختلاف فى الغرب يتعلق بالبلاد الأجنبية، البلاد غير المألوفة البعيدة عن الوطن، البلاد التى تحمل الألغاز وتتصف بالغرابة، ومع تطور الاتصالات ووسائل النقل بدأ ما يعرف بالأراضى الأجنبية فى التقلص المستمر إلى الحد الذى لم يبقَ معه حاليًا سوى أماكن قليلة جدًّا يمكن أن تمتلك هذا الجمال الساحر "الغريب". فى حواره مع إيكرمان كان جوته يشدد على أن الصينيين كانوا على القدر نفسه من الإنسانية مثل الألمان، إلى حد أن الصين لم تعد بالنسبة له "مكانًا غامضًا" وإنما صورة بلاغية. وعمله "الحديقة الصينية" كان فى الحقيقة يوتوبيا تتجسد

فيها مثله العليا. وفى المجتمع الحديث أعيد تفسير الوظيفة اليوتوبية للأراضى المجهولة قليلاً، وبدأ الناس يحصلون على معرفة مباشرة للاختلافات الثقافية والتعامل معها على أنها نوع من "الآخر" المفيد فى العثور على النفس. وكان الشاعر لى باى (لى بو) يقول إنه لا يمكن معرفة خصائص جبل "لو" Lu إذا بقينا بداخله. ينبغى أن ننظر إلى أنفسنا من الخارج، من منظور ثقافة مختلفة، وعن هذا الطريق وحده يمكننا أن نعرف الأشياء التى تعتبر غير مرئية بالنسبة إلينا. والشاعر جوو مورو Guo Moruo تحدث مرة عن خبرة مرت به وهو شاب؛ فعندما كان طفلاً كان قارئًا نهمًا للشعر الصينى، ولكن رغم هذا لم يكن يستطيع أن يتذوق جماله حتى تصادف أن قرأ بعض أشعار الأمريكى لونجفيلو Longfellow، فى تلك اللحظة "لاحظ الطزاجة نفسها والجمال نفسه فى كتاب المدائح، وخاصة فى القسم أهواء الإمارات والذى كان قد قرأه دون أن يحصل منه على الأحاسيس نفسها".(٤)

حدث له الشيء نفسه مع كتاب زهوانجزى(٥) Zhuangzi. وبعد أن عرف عن مذهب الحلولية لسبينوزا قال جوو:

عندما كنت أذهب إلى المدرسة كنت أحب أن أقرأ زهوانجزى، ليس لحرية الأسلوب الاستعراضية، ولم تكن الأفكار الأساسية لعمله واضحة بالنسبة لى. وعندما قارنت محتوى كتابه مع ما كنت أجده فى الكتب الأجنبية فإننى أجد نفسى فجأة "مستنيرًا".(٦)

كل هذه أمثلة للتجليات المفاجئة التى تنشأ عن بحث الثقافة الذاتية من منظور ثقافة أخرى. وتجعل الاختلافات الثقافية من الالتباسات أمرًا حتميًّا. وأعنى بالالتباس تفسير إحدى الثقافات بمعايير ثقافتنا، وبأسلوب تفكيرنا ومن وجهة نظر كل ما نعرفه ونألفه. وبصفة عامة ليس من الممكن عدم النظر إلى العالم من منطلق كوننا مختلفين عن الآخرين. إن "أفقًا" تم تكوينه مسبقًا

يحدد الطرق المختلفة "للفهم" و"لعدم الفهم"، وطريقة الاختيار والبحث بدقة عما ينتمى إلى ثقافة أخرى، وطريقة الفهم والتفسير. ولهذا السبب لا ينبغى علينا أن نطلب من الأجانب أن يفهموا على نحو "مثالى" الثقافة الصينية كما يفهمها الصينى، مثلما لا ينبغى علينا أن نزعم أن الصينيين قد يفهمون الثقافات الأجنبية بالقدر نفسه الذى يفهمها بها أصحابها.

وبالطريقة نفسها لا ينبغى أن نرفض الالتباسات كأنها أعراض لمرض الجهل أو ثمرة من ثمار التضليل، أو اعتبارها غير مرغوب فيها. فالحقيقة أن الالتباسات غالبًا ما تنتج تطورًا ثقافيًا. خذوا على سبيل المثال الالتباس فى كثير من أفكار نيتشه من جانب ماو دون Mao Dun. يؤكد نيتشه أن الشكل الأقوى للإرادة فى الكائن البشرى ربما يكون إرادة القوة وليس إرادة النجاة. يقاسمه ماو دون هذه الفكرة، ويرى أنه بسبب:

> أن الكائنات البشرية لديها إرادة القوة فإنها لا تريد أن تعيش حياة العبيد الحقيرة وليس لديها خوف من تحدى السلطة والمقاومة. والحاجة إلى الحرية والحكم الذاتى يأتى كلاهما من هذا".(٧)

من البديهى أن كل هذا بعيد تمامًا عن الفكر الأصلى للفيلسوف الألمانى وأن التباسًا من هذا النوع يمكن أن يثرى الثقافة المتلقية، والتى تستطيع بهذا أن توسع مجال التطبيق وأن تقرأ الثقافة وتعيد فهمها انطلاقًا من منظور مختلف تمام الاختلاف. وعندما نناقش حركة الرابع من مايو عام ١٩١٩(٨) لا نستطيع ألاَّ نضع فى الاعتبار تأثير نيتشه. وبالطريقة نفسها فإن الدراسات التى خصصت له لا يمكن أن تكون انعكاسًا كاملاً وعامًّا عن فكره كله إذا لم نضع فى الاعتبار تأثيره فى "العالم الثالث" والطرق التى تم بها تلقى أعماله.

ومن المؤكد أن الالتباسات الثقافية ليست كلها لها وظيفة إيجابية، بل

على العكس، فإن هناك التباسات يمكن أن تكون لها نتائج مأساوية. فى الأيام الأولى من عشرينيات القرن العشرين قام ليانج كيشاو Liang Qichao برحلة دراسية إلى أوروبا، لدراسة أحوال الثقافة الغربية. وما إن عاد إلى الوطن حتى كتب "انطباعات عن رحلة إلى أوروبا" وهو كتاب وصف فيه الأزمة الروحية الحرجة التى كان الغرب يواجهها. وطبقًا لرؤيته فإن الغرب كان يبدو أنه يعيش حالة عدم ثبات ويحتاج من وجهة نظره إلى التحرر من "اضمحلاله الناشئ عن سلسلة من المذاهب المادية"، بفضل المساعدة التى يمكن أن يستمدها من "الحضارة الروحية" الصينية. على أى حال لم يحدث هذا، بل على العكس حدث ما هو أسوأ، وهو أنه ساد فى الصين نوع من التقديس الأعمى تجاه ثقافتها الخاصة التى تسمى بثقافة الجوهر، وحُمَّى مماثلة عنيدة لاستعادة التراث. وقد نشأ عن هذا تأخر فى تحديث الثقافة الصينية.

ومن ثم يصبح من الصعب تحاشى نشوء التباسات ثقافية، سواء فى الحالة التى تكون فيها الثقافة المضيفة هى التى تستخرج معانى جديدة من الثقافة الضيف، أو بالعكس، تكون هى التى تتم رؤيتها من منظور الثقافة الأخرى.

من وجهة نظر تاريخية فإن الالتباسات من هذا النوع تمثل فرصة إيجابية للتطور الثقافى للجانبين، حيث إن القراءة المماثلة تمام التماثل تفتح الباب إلى الانعزال الذاتى والدوجماتية. إننا نريد أن نشير من خلال مفهوم الالتباس الثقافى سواء إلى دراسات التلقى التى أجريت بكل حماس على الثقافات الأخرى وليس على "التجليات المفاجئة" المتأثرة بطريقة تفكير البلاد الأخرى التى تعدّ بالنسبة إلينا غير مفهومة. وأعتقد أن الحل يكمن فى الرأى الإبداعى للقارئ. ومن الطبيعى أنه لا يمكن اتخاذ هذا ذريعة من أولئك الذين يريدون معرفة بلاد أخرى معرفة سطحية. فدون الفهم الصحيح لثقافة

الآخرين والذى يتم الوصول إليه عن طريق العمل الجاد الدءوب وحقيبة جيدة من المعارف، من الصعب تخيل أن نكون "ملهمين فجأة" من ثقافة أخرى مختلفة. والتبادل بين الثقافات إضافة إلى هذا له تاريخ يمتد لآلاف السنين، ومن أجل فتح مناطق جديدة مثمرة من البحث من الضرورى التنقيب بقوة وبعمق. وبدون "قراءة" صبور حقًّا لا يمكن الحديث عن "التباس".

ومع قدوم مجتمع المعلومات العالمى فإن الاتصال بين النظم الثقافية المختلفة سوف يكون بمعدلات أكبر. وقد دخل الغرب بتقدمه الصناعى العالى فى العصر ما بعد الصناعى، وعلى مستوى وعيه الذاتى تجده شغوفًا بالتواصل مع ثقافات أخرى مختلفة عن ثقافته(*). وفى الوقت نفسه فإن الدول الشرقية خاضت تجربة النمو السريع بالتخلي عن المواقف الهامشية القديمة التى كانت تتمسك بها ذات يوم. وهى مشتاقة لأن تعطى زخمًا من الحياة لثقافتها الخاصة، وأن تعيد اكتشاف ذاتها، ولكن فى سياق الحداثة. وهذا مؤشر على أن الشرق والغرب على وشك الدخول إلى مرحلة جديدة من التبادل الثقافى الكثيف والمعقد، وفى إطار هذا التبادل سوف تجتذب إشكالية التعامل مع الاختلاف والالتباس الثقافى اهتمامًا أكبر وسوف تستحق النقاش بطريقة أكثر تفصيلاً.

(*) هذا هو الحاصل بالفعل فى المراكز المتقدمة للبحث العلمى فى الغرب؛ فهى تدعو الباحثين من البلاد الأخرى، خاصة من ذوى الثقافات المختلفة والبعيدة عن الغرب، كثقافات جنوب شرق آسيا، كى يقدموا رؤاهم المتصلة بتراثهم الثقافى للأمور الخاصة بالمجتمعات والثقافات الغربية، وهو ما من شأنه أن يشحذ البحث العلمى فى تلك البلاد الغربية، وما يبرر من ثم دعوة هؤلاء الباحثين الأجانب إليها. (المراجع)

الهوامش

(١) يانج بوجون، تعليق وتفسير على منشو، بكين، ١٩٦٢، ص ١٢٥.

(٢) لو كسو، الأعمال الكاملة، بكين، ١٩٥٧م، ص٣١٤-٣١٦، وهناك ترجمة لدراسة لو كسون منشورة فى "مذكرات مكتوبة على ضوء مصباح" فى إى مازى (بالإيطالية)، إعداد، الحرية الزائفة La falsa libertà، تورينو، إيناودى، ١٩٦٨م.

(٣) راجع ص ٣١٢ من الأصل الصينى.

(٤) جوو مورو، الأعمال الكاملة، بكين، ١٩٦٨م، XI صفحات ١٣٨-١٣٩.

(٥) زهوانجزى، ميلانو، أدلفى، ١٩٨٢م.

(٦) راجع الجزء السابع، ص ٥٩.

(٧) ماو دون، اكزوشنج زازى (نظريات نيتشه)، شنغهاى، ٤ ظ ١٢، ١٩٢٠، ص. ٨.

(٨) حركة ثقافية وسياسية سجلت قطع الصلة بالصين القديمة، ومثلت فى المجال الأدبى محاولة الخروج من حالة العزلة الثقافية وتشجيع العلاقات الدولية.

التقويم الثنائي(*)

عبد الفتاح كليتو(١)

يصف "الجاحظ" في كتابه عن البلاغة "البيان والتبيين" أحد الوعاظ الذين وهبوا حياتهم لتفسير القرآن الكريم في أحد المساجد؛ كان العرب يجلسون على يمينه، بينما كان الفرس يجلسون على يساره. وكان الواعظ يلتفت تارة إلى جهة اليمين ويفسر لهم كتاب الله باللغة العربية، وتارة جهة اليسار ويعلق باللغة الفارسية. فكان العرب على اليمين والفرس على اليسار والواعظ يجلس في الوسط بينهم. ومن الممكن إجراء مناقشة طويلة حول اختلاف الوضعين وطريقة الجلوس وتقسيم المساحة واختلاف نوعية الجالسين، كما يمكن أيضًا تناول اللغتين موضوع الحديث بالتحليل، وكذلك تفوق اللغة العربية وهي لغة الفريق الذي يجلس على اليمين والتي لا يفهمها الفريق الذي يجلس على اليسار. وعلى الرغم من كل ذلك فإن الأمر الذي استرعى انتباهي في ذلك المشهد هو أن الواعظ في تفسيره باللغتين، لم يكن ينظر أمامه، ولكنه كان يتجه تارة نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار، فهو ينظر للجهتين ثم يستدير في اتجاه اليمين، وبعد ذلك يستدير في الاتجاه الآخر. وفي أثناء انتقاله من لغة إلى أخرى كان يظهر وجهين مختلفين وكان يتحرك بلا توقف تارة هنا وتارة هناك.

وأعتقد أن المفكر العربي المعاصر قد يرى نفسه في هذا الواعظ. أليس لديه هو أيضًا هذه العادة في الاتجاه بنظره في اتجاهين مختلفين؟ أليس

(*) ترجمة سيد إبراهيم الشيخ.

(١) كليطو هو أستاذ الأدب المقارن بجامعة محمد الخامس بالرباط.

له وجهان مثل المنافق؟ ألا نجده فى كل لحظة يتجه تارة نحو اليمين وأخرى نحو اليسار؟ ألم يطلب منه أن يغير موقفه ولغته ووجهات نظره؟ ما دام أن عليه أن يخاطب جمهورًا فى حالة حركة؟ حتى وإن كان من الناحية المثالية يلجأ لاستخدام لغة واحدة فقط، فهو مجبر على أن يعيش فى نظامين زمنيين يتقاطع فيهما التقويم الهجرى مع التقويم الميلادى فحديثه وتفكيره، فى جزء كبير منهما، يعنى الاندماج فى زمنين مختلفين مع الانتقال بلا توقف من واحد إلى آخر. على سبيل المثال إذا ما طرحنا هذا السؤال: فى أى قرن كان يعيش "ابن خلدون"؟ فإن الإجابة بالطبع هى القرن الخامس عشر الميلادى! ولكن أى قرن بالنسبة للتقويم الهجرى؟ هنا تكمن المفاجأة، وأجدنى عندئذ أنزلق فى حسابات معقدة، أقارن بين الزمنين وفى النهاية أتذكر أن الفارق بينهما تقريبًا نحو ستة قرون. ومع كل ما سبق ورغم ما تقدمه لى ذاكرتى من عون، فإننى أشعر دائمًا بالهلع كلما اضطررت إلى ترجمة قرن من الزمان بقرن آخر مختلف. بل تنتابنى أيضًا لحظة من الشك، فالقرن الخامس عشر الميلادى هو نفسه القرن التاسع الهجرى. الأمر يبدو لى وكأننى أهوى على أم رأسى، على أية حال فهى حركة من أعلى إلى أسفل، من الشمال نحو الجنوب، من أوروبا إلى المغرب. وفى لحظة واحدة تتجلى أمام عينىَّ طبيعتان وجغرافيتان. القرن الخامس عشر الميلادى هو القرن التاسع الهجرى، نعم إنه القرن نفسه، ولكن هل هما الزمان والمكان أنفسهما؟

وقد وصلت إلى حل قاطع لهذه المشكلة، فذات يوم وأنا فى مدينة سترازبورج، على هامش برنامج موسيقى، كُلِّفت بتقديم مقامات "الهمذانى" (القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى). وقد رحبت بذلك، ورأيت فى بادئ الأمر أن الإعداد لهذه المشاركة لن يتطلب منى جهدًا كبيرًا. حيث إننى كنت قد كرست سنوات طويلة من عمرى لدراسة "الهمذانى". وفى الوقت نفسه كنت أعلم أن جمهور الحاضرين الذى سأتوجه إليه بالكلمة يجهل

الأدب العربى، لذا كان علىَّ أن أُقدِّم هذه الدراسة بصورة يسيرة دون التبحر، مع التركيز على الجوهر. وكان يكفى أن أضع مقامات "الهمذانى" فى موضعها فأقول إنه عربى من أصل فارسى كان ينتقل بين بلاد الأمراء ويكتب المدائح، وأن الفقر كان الموضوع الرئيسى لمقاماته، وأن نثره البارع يتميز بالإيقاع والسجع وكان له الكثير من المقلدين. وكلما اقترب موعد مشاركتى (أمام الاتحاد القومى للتعاون الزراعى بستراز بورج) ساورتنى الشكوك. فعلى سبيل المثال كان يمكن أن أبدأ كلمتى هكذا: فى القرن الخامس الهجرى نظم "الهمذانى" مقاماته. بيد أن هذه المقولة لم تكن لتعنى شيئًا لجمهورى من الحاضرين: فالقرن الخامس من الهجرة يشير إلى مجال تاريخى وأدبى ودينى وجغرافى مجهول تقريبًا لجمهور المستمعين. لذا كان من الأجدى تغيير هذه الإشارة ووضع "الهمذانى" على التقويم الميلادى. وهكذا أصبحت كلمتى تبدأ على النحو التالى: فى القرن الحادى عشر الميلادى نظم "الهمذانى" مقاماته.

وبالانتقال من التقويم الهجرى إلى التقويم الميلادى أجدنى متجهًا نحو جمهورى من الحاضرين ومتناغمًا معه فى مجاله مع وضع "الهمذانى" مع نظرائه من المؤلفين الفرنسيين لتلك الفترة. وهناك فائدة أخرى، وإن كانت ثانوية، وهى إظهار عدم جهلى بآداب اللغة الفرنسية وهى لغة جمهورى من الحاضرين. من أجل هذا رأيت أن يكون من واجبى إجراء مطابقة بين "الهمذانى" وبعض الكتاب الأوروبيين فى ذلك العصر. ولكن كان هناك سؤال غير متوقع ينتظرنى عند البداية: أى كُتَّاب؟ واكتشفت بصورة مفجعة أننى لا أعرف أى كاتب فرنسى أو أوروبى من كُتَّاب القرن الحادى عشر سواء أكان أديبًا أو عالمًا باللاهوت أو فيلسوفًا... وعندئذ برز إلى ذهنى اسم واحد فقط وهو اسم امرأة تدعى "روزفيتا"، ذلك الاسم أغرانى على الفور، فهو مكون من لفظ وردة ولفظ الحياة، وردة الحياة أو حياة الوردة (ولكن يجب أن

أعترف أن ذلك الاسم لم يكن له أى علاقة فى أصوله لا بالوردة ولا بالحياة). فوفقًا لقاموس[٢] "Le Petit Robert2" فإن "روزفيتا" هى أول شاعرة ألمانية نعرف اسمها (...) وأن عملها الأدبى قد كُتب باللاتينية وهو يتضمن أساطير (حوارات بالنثر المقفى) وحكايات تاريخية فى صورة أشعار تكريمًا "لأوتونى الأول".

بالقطع كانت هذه الحالة مناسبة تمامًا، بل وأكثر مما كنت آمل، فالحوار والنثر المقفى والمدح كلها عناصر تجعل "الهمذانى" يقترب من "روزفيتا". وقد سجلت، وأنا فى غمرة السعادة، هذه العبارة: فى القرن الحادى عشر الميلادى، وبينما كانت "روزفيتا" تكتب حواراتها بالنثر المُقَفَّى، كان "الهمذانى" ينظم مقاماته. ولكن مَنْ بين جمهور الحاضرين، كما كنت أتوقع، قد سمع عن "روزفيتا"؟ لا أحد. فقد كانت "روزفيتا"، بلا شك، اسمًا غريبًا للحضور مثلها مثل "الهمذانى".

ولم أرد أن أوضح الأمر أو أثريه بالقول بأنها شاعرة ألمانية كانت تكتب باللاتينية، لأن ذلك كان سيزيد من تعقيد الموقف، كما أن البحث فى الأدب القديم والذى يخلو فى ظاهره من التشويق قد يثير شعورًا بالملل، وقد يُنظَرُ إلىَّ نظرة المتحذلق، مُدَّعى العلم.

إن هذا الموقف قد وضعنى أمام نقطة حاسمة تتعلق بالذاكرة الأدبية. فعندما أفكر فى الأدب العربى، أشير دائمًا إلى التقويم الهجرى. "فأبو نواس" فى القرن الثالث الهجرى، و"المتنبى" فى القرن الخامس. ومن وجهة نظرى ونظر الآخرين أرى فى الواقع أن الأدب العربى يبلغ ذروته فى القرون الخمسة الأولى للهجرة (إضافة إلى أدب القرن الذى سبق الإسلام، والذى لا

---

(٢) معجم روبير الصغير- ٢ بالفرنسية. (المراجع)

يمكن تجاوزه إلى ما قبل ذلك). ولو سئلت عن القرون التالية عليها، وهى القرون المظلمة، سوف أجد صعوبة كبيرة فى ذكر اسم شاعر واحد فقط. فمنذ القرن الخامس الهجرى (الثالث عشر ميلاديًّا) والغموض والاضطراب يكتنفان الأدب العربى الذى غطَّ فى سُبات لذيذ وعميق لم يفق منه إلا فى القرن الرابع عشر الهجرى (القرن العشرون ميلاديًّا) على يد "رفاعة الطهطاوى" "وشدياق". وفى الوقت نفسه عندما أذكر مؤلفين آخرين فأنا لا أقول القرن الرابع عشر الهجرى ولا أفكر فى ذلك أبدًا، ولكن أقول القرن العشرين الميلادى ! فإذا كان الأمر يتعلق بالأدب العربى القديم فأنا أشير تلقائيًا إلى الهجرة وسيطرتها فى ذلك الوقت، ولكن حين يتعلق الأمر بالأدب العربى الحديث أجدنى أتجه نحو أوروبا وتقويمها الميلادى كإطار لذلك.

ومنذ ذلك الحين والأدب العربى يحمل تقويمين: فى البداية كان الأدب العربى يسير وفق التقويم الهجرى، وبعد ذلك وبلا مقدمات نجده يسير وفق التقويم الميلادى. فبعد سبات دام قرابة سبعة قرون، ها هو ذا الأدب العربى يستيقظ بقوة ويقفز بكلتا قدميه ويحلق فوق سبعة قرون ليحط بعد ذلك فوق القرن العشرين حيث زمان ومجال مختلفين. لقد قفز الأدب العربى من تقويمه الأصلى ليحل بتقويم آخر مجهول عليه حتى ذلك الحين.

إذن يمكن أن نقسم الأدب العربى إلى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى وفيها الأدب محدد المعالم، تليها رحلة الاختفاء، ثم المرحلة الحالية والتى نجد فيها الأدب العربى يبتعد عن بدايته التقليدية ويتجه صوب أفكار أخرى تختلف فى زمانها.

ونحن نعلم جيدًا أن الذاكرة الأدبية لا بد لها من أصل تستند إليه، فإذا كانت ذاكرة المواطن الأوروبى ترجع إلى أثينا كأصل لها، فإن ذاكرة العربى ترجع إلى صحراء شبه الجزيرة العربية. ولكن إذا ما أشركنا العامل اللغوى،

فلا يمكن لنا أن نغض الطرف عن تميز ذاكرة العربى عن الأوروبى بالقوة التى تجعلها توغل فى الزمن القديم لقرابة خمسة عشر قرناً لتصل بنا إلى القصائد التى نظمت قبل الإسلام والتى عرفت باسم المعلقات. وفى عصرنا هذا قد يستطيع القارئ الفرنسى أن يقرأ أعمال " فيون" و "رابيليه" و"مونتانى" مع الرجوع بين الفينة والفينة إلى الهوامش والتوضيحات، غير أنه قد لا يستطيع أن يفعل ذلك، إن لم يكن عالمًا بلغة العصور الوسطى، حين يتصدى لقراءة أعمال "آدم بوسو" أو "كريتيان دى تروى". وعلى النقيض من ذلك نجد أن العربى يستطيع أن يقرأ أعمال "نجيب محفوظ" ولا يجد غضاضة فى قراءة أعمال "الجاحظ" (وهو أديب معاصر للعمل الأدبى "قَسم سترازبورج" والذى يعد أول نص كُتب باللغة الرومانسية فى عام ٨٤٢م) وغيره من أدباء العرب القدامى. فالأمر يتعلق بظاهرة فريدة بل ونادرة ترجع أسبابها إلى أن لغة الكتابة فى العالم العربى، بخلاف لغة الكلام، لم يطرأ عليها، عبر العصور الطويلة، غير تغيرات طفيفة للغاية.

ولنعد إلى حديثى عن "الهمذانى" ومؤتمر سترازبورج، فى ذلك اليوم شعرت أن من واجبى أن أتحدث عن مقامات "الهمذانى" مع مقارنتها بقصص الصعاليك و"لاتزاريللو دى تورمس" Lazarillo de Tormes مجهول المؤلف، والعبيط[٣] Simplicissimus لـ "جريملزهاوزن" Grimmelshausen "وجيل

(٣) مغامرات الطفل الريفى "تويتش" Teutsch الذى يدعى العبيط simplicius لفرط سذاجته وطيبة قلبه. كتب "جريملزهاوزن" Grimmelshausen هذه القصة لتنشر على دفعتين فى عامى ١٦٦٨ و١٦٦٩م. والشخصية الرئيسية فيها "تويتش" المكنى بالعبط "سيمبليتسيوس" يخرج إلى الحياة بحروبها وشرورها بعد أن توفى والده، فيصاب بما يشبه الخبل ويقع فى أسر حاكم مقاطعة "هاناو" الذى يأمره بأن يعمل فى خدمته كمهرج يلعب دور المخبول، وهكذا صار يتفوه بأصدق الحكم تحت قناع المجون. ثم=

بلاس" Gil Blas لمؤلفه "ليزاج" Lesage، على أية حال فقد استندتُ إلى نصوص كنت أفترض أنها معروفة كى أقدم لمستمعىَّ نوعًا من الأدب العربى وهو المقامات التى لم يكن قد سمع بها أحد من الجالسين. لذا فقد قمت بترجمة المقامات، لهذا الجمهور من الحاضرين، ليس من لغة إلى أخرى ولكن من جنس أدبى إلى جنس آخر: فقد تحدثت عن هذه المقامات كما لو كانت تشكل جزءًا من قصة عن الصعاليك وقد قمت بنقلها من أدب إلى أدب آخر.

ومن الممكن أن نعدّ هذه الترجمة خطوة تعليمية مشكورة تقوم على الانفتاح واحترام ثقافة جمهور الحاضرين (والذى أعتبره مختلفًا حيث يقف على الجانب الآخر من ثقافتى) وفى الوقت الذى أقدم له الأدب العربى، تحدو هذا الجمهور معرفة باهتة وضئيلة بهذا الأدب. ولم أمكث طويلاً لأدرك أن الأمر لا يتعلق بخطوة أولى فى هذا المجال، فما قمت به كان أمرًا معتادًا لكثير من الباحثين والمفكرين العرب.

ويمكن أن نصنف ما قمت به من تنقل بين الأدبين العربى والأوروبى، بالأدب المقارن. والآن يمكن أن نؤكد أن كل قارئ عربى هو خبير فى المقارنة.

=ما إن يعود ليأسره جنود كرواتيون حتى يعيش من الآن فصاعدًا حياة الجندية بما فيها من مغامرات. وأخيرًا يتبين له فى نهاية المطاف بعد أن يمر بالكثير من المغامرات أن هذه الحياة باطلة وقبض الريح، ويقرر الاعتزال بعيدًا عن الناس وشرورهم. وقد أسست فى ميونيخ عام ١٨٩٦م مجلة ساخرة تحمل الاسم نفسه: Simplicismus حيث استمرت فى الصدور حتى عام ١٩٤٤م وكتب فيها عدد من كبار الكُتَّاب من بينهم توماس مان، وفرانك فيديكند Frank Wedekind. كما أسس فى عام ١٩٠٣م محلاً لتناول الشراب يحمل الاسم نفسه فى حى "شفابنج" بميونيخ، حيث كان يجتمع فيه كُتَّاب ومحررو هذه المجلة الساخرة. (المراجع)

فالمقارنة ليست حكرًا على بعض المتخصصين فحسب: فهي تُمارس اليوم من جانب أولئك الذين يقومون بدراسة الأدب العربى القديم والحديث. فأى قارئ يطّلع على نص عربى، يربط بينه وبين نص آخر أوروبى بصورة مباشرة أو غير مباشرة مدركًا لذلك أو غير مدرك: هو بالضرورة باحث مقارن أو بالأفضل مترجم.

ولتوضيح هذه الفكرة نضع فى اعتبارنا لبرهة وجيزة واحدًا من الأدباء العرب فى العصر القديم وليكن "ابن رشد"، فنحن نعلم أنه لم يكن يعرف اللغة الإغريقية، وكانت معرفته بأرسطو تقوم على التراجم التى لم تكن كلها تنطلق من تلك اللغة فحسب. ومع ذلك هل عبَّر "ابن رشد" عن ندمه لعدم معرفته باللغة الإغريقية؟ هل أبدى رغبته فى تعلمها؟ هل رغب فى قراءة "أرسطو" من خلال النصوص الأصلية دون المرورْ بالتراجم؟ ومن ناحية أخرى فقد تم ترجمة أعمال "ابن رشد" إلى العبرية واللاتينية وإلى غيرها من اللغات. هل كان "ابن رشد" يتوقع ذلك؟ هل كان فى أعماله يحدثنا أنه فى يوم ما سوف تتم ترجمة كُتبه؟ ويمكن أن نعرض هذه القضية بصورة أخرى: هل كانت لدى "ابن رشد" الرغبة فى أن تُترجم أعماله؟ (ويمكن أن نسأل أنفسنا: هل هذه الفكرة مرت بخاطر "أرسطو" ...)؟

وبوجه عام وبعيدًا عن "ابن رشد"، هل كان الأدباء العرب القدامى يفكرون فى احتمالية ترجمة أعمالهم فى يوم ما ؟ فيما يبدو لى أنهم كانوا يعدون الترجمة عملاً أحادى الجانب ينطلق من اللغات الأخرى (الإغريقية، والفارسية، والسريانية) إلى العربية. أما بالنسبة إلى الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى، فلا يبدو لى أن ذلك قد ورد بخاطرهم.[٤] وعلى أية حال لم

---

[٤] مرجع ذلك أنهم كانوا أقوياء منتجين للمعرفة بالنسبة إلى عصرهم. أما عرب اليوم فهم يبحثون عن الاعتراف بما أنتجوه من خلال ترجمته إلى اللغات المهيمنة فى عالم=

يكن ذلك ليعكر صفو حياتهم، وربما لأنهم كانوا يرون العربية لغة لا يمكن الاستعاضة عنها بغيرها وأن معرفتها تنبع من ذيوعها.

ويبقى أن نسأل: من هو الأديب العربى القديم الذى أبدى رغبته فى معرفة الآداب الأخرى (باستثناء النصوص التى ترجمها "ابن المقفع" من الفارسية)؟ لا شك أن معرفة الأدب فى العصر القديم كانت تختلف عنها فى عصرنا هذا، ومن الملائم أن نضع ذلك فى اعتبارنا. ولكن يمكن أن نؤكد أن شعر الشعوب الأخرى لم يكن يثير فضول العرب، ولم يخطر ببال العرب القدامى أن شعرهم يمكن أن يترجم إلى لغات أخرى، وقد عبَّر "الجاحظ" عن ذلك بوضوح فى كتابه "الحيوان". ومن الطبيعى أن تفرض قضية الترجمة نفسها عندما يكون هناك جوار وتنافس بين نوعين أو أكثر من الأدب؛ فالأدب العربى فى قرونه الهجرية الأولى لم يكن يتأثر على الإطلاق بآداب الشعوب الأخرى. ولكن، مرة أخرى، يجب أن نتوخى الحذر عند تناولنا الحديث عن معرفة الأدب؛ فالأدب المطروح فى ذلك العصر كان النتاج الفكرى لشعوب عديدة ولاسيما الفرس والإغريق يليهم الهنود. وكان أدب هذه الشعوب يُنظر إليه من قِبَل الأدب العربى على أنه منافسة عُرِفت باسم "الشعوبية"، ولكن النقاش المهم فى ذلك كان يتم باللغة العربية فقط، والترجمة الوحيدة التى انطلقت من العربية كان "التعليق"، وهى ترجمة داخل نطاق اللغة العربية نفسها. "فالمعرى"، على سبيل المثال، كان يعلق على أعمال الآخرين مثلما كان يُعلق على أعماله، ولكنه كان سيقابل بدهشة ترجمة عمله "رسالة الغفران".

=اليوم؛ أى اللغات الغربية، وذلك بدلاً من أن ينصرفوا فى الأساس لإنتاج المعارف على أرضيتهم، عندئذ سوف يسعى الآخرون إلى ترجمتها إلى لغاتهم. (المراجع)

فالأدباء العرب القدامى لم يستبعدوا فقط الترجمة عن مجالهم، بل يمكن القول بأنهم قد بذلوا قصارى جهدهم لعدم تحقيق ذلك، أو على الأقل إضعاف عملية ترجمة أعمالهم إلى لغة أخرى. ومن الممكن أن نذكر فى هذا الشأن مقامات "الحريرى" وهى إنتاج أدبى مرتبط بصورة وطيدة باللغة العربية وبالإمكانيات التى تقدمها، فهى تشتمل على ألفاظ مهجورة، وجمل تُقرأ طردًا وعكسًا وإشارات غامضة، وتوريات، والعديد من الجناس: وكلها أمور شائعة بالنصوص العربية مما يجعلها تقاوم أى محاولة للترجمة.[٥]

وقد استغل العرب فى العصر القديم كل مصادر اللغة وقدراتها البلاغية، بل بلغ بهم الحد التقليل من شأن الأدب، ولكنهم كانوا يفعلون ذلك فى نطاق هذه المعرفة وفى حدود أحكامها وقوانينها. فلم يخطر ببال أحد من العرب النظر إلى أدبهم من الخارج، وذلك من خلال أدب الشعوب الأخرى. ولم يفكروا على الإطلاق فى أن يأتى يوم تظهر فيه مشكلة ترجمة أدبهم إلى

[٥] نجد نظائر لذلك لدى بعض الكتاب الغربيين من أمثال "تيودور آدورنو"؛ فمعظم كتاباته تستعصى على الترجمة لأنها كالشعر شديدة التكثيف والالتفاف حول ذاتها. ويرجع ذلك إلى أن آدورنو كان مؤلفًا موسيقيًّا وكاتبًا متفلسفًا فى آن، فكان حين يكتب كأنه يؤلف عملاً موسيقيًّا ملغزًا. وفى ذلك أذكر له جملة من بين ساعة ونصف الساعة ألقاها وهو جالس بيننا فى دائرة مستديرة فى إحدى قاعات البحث بجامعة فرانكفورت عام ١٩٦٨م، وكان الحاضرون من أساتذة الفلسفة الألمان، أذكر له الجملة الجدلية التالية: لأن الفكر إرهاب Denken ist Terror. وفك شفرة هذه الجملة بحاجة إلى دربة فلسفية جدلية لا يقدر عليها غير المتخصص. ويقال إن آدورنو اختار أن يعود إلى ألمانيا الاتحادية بعد الحرب العالمية الثانية بسبب اللغة الألمانية التى تمكنه من المضى فى تراثها الفلسفى ولغتها المركبة. على أية حال فهو يعد نظيرًا فى ذلك للكتاب العرب القدامى. (المراجع)

لغات أخرى[٦]. وقد فرضت هذه المشكلة نفسها فى منتصف القرن العشرين. وربما يعدُّ "شدياق" مؤلف كتاب "الساق على الساق" الدليل الأكثر وضوحًا على هذا التغير، فقط اكتشف، والمرارة تعتصر قلبه، أن شعره وشعر العرب بوجه عام لا يمكن ترجمته وأنه – وبعد دراسات عديدة – لا يهم سوى العرب فقط. فما قاله "الجاحظ" هو عين الصواب، ولكن "شدياق" سعى إلى أن يُترجم بعض من أشعاره إلى الإنجليزية والفرنسية، وبالطبع لم يجد أى صدى لذلك.

وبعد "شدياق" فإن الأدب العربى سوف يكون له شأن بصورة أو بأخرى مع الترجمة والمقارنة بالموازى له، ونعنى هنا الأدب الأوروبى. فأى دراسة لكاتب عربى هى بطبيعة الحال، وكما نكرر دائماً، دراسة فى الأدب المقارن، فمن يستطيع أن يتناول بالقراءة شاعرًا أو روائيًّا عربيًّا دون أن يقارن بينه وبين أديب آخر أوروبى؟ فما طرأ من تغير جوهرى بالنسبة لنا فى العصر الحديث، هو أن كل تناول سواء بالقراءة أو الكتابة، لا بد من أن يصاحبه ترجمة تقديرية مع تحول فى الاتجاه نحو الشمال، حيث الآداب الأخرى: هذا بخلاف القدماء الذين كانوا يرون الترجمة داخل نطاق الأدب العربى فقط.

فالترجمة والمقارنة أمران لا غنى عنهما فى الاطلاع على العمل الأدبى، حتى وإن كان يتعلق بالقدماء؛ فنحن حين نقرأ "حى بن يقظان" "لابن طفيل" نفكر فى "روبنسون كروز"، وحين نقرأ "المتنبى" نتذكر "نيتشة"

---

[٦] ألا يسعى اتحاد الكتاب العرب إلى ترجمة الفكر العربى المعاصر إلى اللغات الأوروبية الكبرى؟ ولماذا الأوروبية، ونحن أحوج ما نكون إلى التواصل مع ثقافات الجنوب أولاً فى آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية؟ (المراجع)

والإرادة الخارقة، ونتناول "رسالة الغفران" للمعرى على ضوء "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالى "دانتى"، وكذلك "اللزوميات" "للمعرى" من خلال "شوبنهور" أو "سيوران" ونقرأ دلائل الإعجاز فى القرآن الكريم "للجرجانى" مع التفكير فى "فرديناند دى سوسير"، ونقرأ "المنجد" "للغزالى" من خلال رؤية واعية "لديكارت". والويل للشعراء وكُتَّاب النثر الذين لم يجدوا نظراء لهم بين الأوروبيين، فهم يقبعون داخل دائرة الظل، فلا تستطيع أى مرآة أن تعكس صورهم.

فكلما اقترب العمل الأوروبى سواء أكان قديمًا أو حديثًا من الأدب الأوروبى حظى بتقدير أوفر[٧]، أصبح من اليسير ترجمته. ونحن العرب قد قمنا بإقرار علاقة خاصة مع أدبنا، فنحن حين نكتب أو نقرأ نصًّا من النصوص، نضع نصب أعيننا احتمالية ترجمته إلى لغة أوروبية، أى أننا نضع فى اعتبارنا النصوص الفرنسية أو الإنجليزية أو الإيطالية، فنحن العرب على أية حال قد ابتكرنا كتابة وقراءة غير نقية.

---

[٧] متى نتخلص من هذه النعرة التى كان يدعوها الراحل حسن فتحى: الاستعمار الذاتى؟. (المراجع)

إسهامات أدب أمريكا اللاتينية
فى الأدب العالمى خلال القرن العشرين[1]

---

(1) نص المحاضرة التى ألقيتها فى الأصل بالفرنسية فى الجلسة العامة لجميع أعضاء المؤتمر الثامن للجمعية الدولية للأدب المقارن الذى عقد فى أغسطس ١٩٧٦ فى مدينة بودابست، ولكن مع تعديل طفيف فيه حيث زودته بمزيد من الأمثلة وإن لم تكن كافية فى جميع الأحوال. وكان هذا النص قد نشر أصلاً فى العدد الرابع من النصف الثانى لعام ١٩٧٦ من "المجلة الأمريكية اللاتينية للنقد الأدبى". أما موضوع هذه الدراسة وعنوانها فقد اقتُرحا علىَّ من جانب منظمى المؤتمر المذكور أعلاه، وعليه فمصطلح "أمريكا اللاتينية"، ذلك الاسم التقليدى، لا يعنى هنا مجرد البلاد التى تتحدث باللغات اللاتينية الجديدة وحدها، وإنما بالمثل تلك المتحدثة بالإنجليزية فى جزر البحر الكاريبى. وفضلاً عن ذلك فقد صار مصطلح "أمريكا اللاتينية وجزر الكاريبى" يفرض نفسه خصوصًا فيما أعتقد منذ عام ١٩٧٦م. انظر فى هذا المقام المقال الافتتاحى للعدد الواحد والتسعين (يوليو – أغسطس ١٩٧٦) من مجلة "دار الأمريكيات"، وهو عدد مخصص لجزر الأنتيل الناطقة بالإنجليزية. وبهذا المعيار المجمع عليه، والذى ما كان له إلا أن ينمو، أقيم بإشراف من مركز الأبحاث الأدبية لـ "دار الأمريكيات" فى هافانا عام ١٩٨٢ "مركز تابع له لدراسات جزر الكاريبى" أصدر مجلدين يعرضان "التاريخ الأدبى لأمريكتنا (١٩٠٠ – ١٩٧٠)" عرضًا بانوراميًّا مسهبًا. ويلاحظ هنا أنه قد فضل استخدام تسمية "أمريكتنا" فى عنوان هذين المجلدين.

تعقيب للمراجع: سبق أن تعرفت على روبرتو فرنانديس ريتمار للمرة الأولى فى مؤتمر الجمعية الدولية للأدب المقارن فى عام ١٩٦٧. وكان كشاعر وناقد كبير للتبعية الثقافية والأدبية فى أمريكا اللاتينية يحظى باستشارة واسعة فى ذلك المؤتمر، ثم تجددت لقاءاتنا بعد ذلك خاصة فى المؤتمر الثامن للجمعية نفسها، وهو الذى ألقى فيه نص محاضرته هذه، وكان ذلك المؤتمر قد عُقد فى رحاب أكاديمية العلوم فى بودابست عام ١٩٧٦، حيث قدمتُ فيه ورقة بحثية ورأست إحدى جلساته العلمية.=

=وكان ريتامار قد بلغ آنذاك قمة شهرته فى أمريكا اللاتينية. كما أنه صار من بعد أحد أعضاء ثلاثة فى المجلس الأعلى للدولة فى كوبا. وإن كان أصدقاؤه يأخذون على الشاعر والناقد الكبير فيه أنه قد قبل أن يكون قريب الصلة بالسلطة فى بلاده، مهما كانت مناهضة لهيمنة الولايات المتحدة، لما يترتب على ذلك من تقييد لحريته الشاعرة والناقدة فى آن. وبالفعل فقد غضبت عليه السلطة فى بلاده لبعض الوقت، ثم عادت لتغفر له "شططه" بعد أن عبر عن رجوعه عن آرائه التى كانت قد أغضبتها منه. وجدير بالذكر أنى قمت بنفسى بترجمة الحواشى الواردة فى هذا المقال عن صياغاتها المنشورة بالإيطالية فى هذا الكتاب الذى حررته "فرانكا سينوبولى"، وإن كنت قد استغنيت عن سائر الإحالات المرجعية فى هذا المقال؛ نظرًا لبعدها عن قدرة القارئ العربى على الاطلاع عليها فى أصولها باللغات اللاتينية، وفضلت عليها أن أعرف بأهم كتاب أمريكا اللاتينية. وإن كان التعريف بهم جميعًا يحتاج لدراسة مستقلة. فالإسهام الرئيس لهذا المقال لا يكمن فيما يورده من معلومات على غزارتها التوثيقية، وإنما فيما يطرحه من منهج ناقد للتبعية الأدبية، ومن ثم الثقافية للمراكز الغربية، وتقديم مسار مختلف عنها من أمريكا اللاتينية: مسار جديد ما زال يعولم بلا هوادة من معايير الآداب الغربية.

تعقيب على التعقيب: أرجو ألا يستثير الجزء الأخير من هذا المقال ملل القارئ العربى أو ضيقه بسبب كثرة الأسماء التى لا يعرفها، وهى لكتاب كبار فى أمريكا اللاتينية لم نسمع عن معظمهم هنا فى عالمنا العربى، إنما أن يكون ذلك حافزًا له – أى للقارئ العربى – على استكمال هذه الثغرة المهولة فى معرفتنا بآداب من هم الأقرب إلينا من أية آداب أخرى فى الشمال الغربى، وأن يضم الصوت إلى اقتراحى بأن نسارع بتأسيس قسم، أو عدة أقسام مخصصة لآداب أمريكا اللاتينية، وبخاصة للأدب البرتغالى فى البرازيل وأفريقيا والبرتغال فى جامعاتنا المصرية والعربية. وأقترح فى هذا المقام أن يكون مستشارًا لهذا القسم الجديد فى جامعاتنا صديقى العلامة الكبير الأستاذ الدكتور محمود على مكى. (المراجع)

روبرتو فيرديناندیز ریتامار[2]

فى مطلع القرن العشرين، وبالتحديد فى عام ١٩٠٠م، نشر "خوسيه إنريك رودو" Jose Herique Rodo مقالاً بعنوان أرييل Ariel، وهو يعد تجسيدًا للروح الإسبانو- أمريكية التى كان لها عظيم الأثر فى أمريكا الإسبانية. إلا أنه بالرغم من أهمية هذا العمل فإنه لا يمكن اعتباره نقطة الانطلاق: إنما يمكن اعتباره فقط لحظة تجديد لتجربة خاضها الفكر والآداب الإسبانو- أمريكية منذ عقود خلت من قبل، وذلك فى مستهل ما أسماه "خوان مارينيلو" Juan Marinello العصر الأهم فى أدب أمريكا اللاتينية، وهو الذى يمتد من ثمانينيات القرن التاسع عشر حتى عشرينيات القرن الماضى (...). وهى المرحلة العظمى، أو العصر الذهبى لنا (...) ولنسمها حداثة أو عالمية، أو انتفاضة الوعى القومى، أو ما شئنا من المسميات"[3]. وعلى الرغم من أن هذه التسمية لا تعجب "مارينللو" نفسه بسبب القصور الذى يعتريها، فإن هذه الفترة تعرف باسم "الحداثة"، نظرا لما كان بارزا فى ذلك الوقت كـ "أول حركة إسبانو- أمريكية يستحيل أن يطلق عليها مسمى أوروبى" على حد قول "مارى جوزيف فورى"[4] Marie Josephe Faurie؛ هذا بينما ذكر "أدريان

---

(٢) الأستاذ غير المتفرغ بجامعة هافانا، وهو شاعر وناقد أدبى كبير كما أنه يشغل منصب الرئيس الشرفى لأكبر دار نشر للدولة فى كوبا وهى "دار الأمريكيات" Casa de las Americas. (المراجع)

(٣) انظر: خوان مارينيللو: مئوية روبين داريو: إبداع وثورة، هافانا، ١٩٧٣، ص ٣٨. ويذكر أن مارينيللو قد عدل بعض آرائه التى سبق أن عبر عنها بخصوص هذه القضية.

(٤) فى كتابه الصادر بالفرنسية تحت عنوان: "الحداثة الإسبانو أمريكية ومصادرها=

مارينو" أن الحداثة الإسبانية تعد من بين العديد من التيارات الأدبية الحديثة في القرن العشرين

"التيار الوحيد الذى يحمل هذا الاسم، أو إن جاز التعبير، يحمل هذا اللواء".

فالحداثة الإسبانو- أمريكية ليست فقط الحركة المولودة في أمريكا التي حددت مسار آداب اللغة الإسبانية- لكونها ذات أثر جوهرى مثلا بالنسبة لتطور كبار كتاب الإسبانية من أمثال أنطونيو ماتشادو أو رامون دل فالي إنكلان أو خوان رامون خيمينيث[٥]، بل هي تقدم للأدب العالمى الذى كان في طور التشكيل مجموعة من الأدباء المعبرين عن أمريكتنا.

ويكفي أن نذكر هنا أسماء كل من خوسيه مارتي[٦] وروبن داريو[٧]

=الفرنسية"، باريس، ١٩٦٦، ص ٩.

[٥] سبق أن قدمت "أنطونيو ماتشادو" (١٨٧٥ – ١٩٣٩م) في حاشية أخرى من هذا الكتاب، أما "رامون ديل فاللي إنكلان" (١٨٦٦- ١٩٣٦) فهو مؤلف مسرحي وروائي إسباني أحدث ثورة في المسرح الإسباني التقليدي، وذلك في أثناء العقود الأولى من القرن العشرين. وقد تأثرت به الأجيال اللاحقة من مؤلفي المسرح في إسبانيا، حيث تناولت مسرحياته رياء الطبقات المهيمنة في بلاده بالكشف والتعرية، كما أنه سخر من مفاهيمها التي تكرس سلطة التاج والكنيسة الكاثوليكية. أما صاحب رائعة "بلاتيرو وأنا" الذى رأى بعض النقاد في مصر أن توفيق الحكيم قد استعار عنه موتيف حماره "بلاتيرو" فهو ليس إلا "خيمينث". وقد أثارت قضية هذه الاستعارة عن خمينيث زوبعة في النقد الأدبي بعد نشرها في صحيفة الجمهورية بمصر في أواخر الخمسينيات، مما جعل عبد الناصر نفسه يتدخل فيها بمنحه وسامًا رفيعًا للحكيم. (المراجع)

[٦] ولد في هافانا في ١٨٥٣م ونفي من كوبا إلى إسبانيا وهو لا يزال في السابعة عشرة من عمره لمقاومته للاستعمار الإسباني لبلاده. وفي إسبانيا نشر كراسة يصف فيها=

=بشاعة السجن السياسى الذى عاشه فى بلاده. وعندما تخرج من جامعة "ساراجوسا" كان قد صار فى مكسيكو سيتى أديبًا معترفًا بموهبته. وفى عام ١٨٧٨م عاد إلى كوبا فى إثر عفو شامل، إلا أنه عاد ليقاوم الاستعمار الإسبانى كى يهجر من كوبا من جديد. وقد أفلح هذه المرة فى أن يهرب من إسبانيا إلى الولايات المتحدة حيث مكث عامًا، ذهب بعده إلى فنزويلا آملاً فى أن يستقر فى ذلك البلد، إلا أن الحكم الدكتاتورى هناك أجبره على العودة إلى الولايات المتحدة التى مكث فيها من ١٨٨١ حتى ١٨٩٥م. وفى ذلك العام نفسه هجر أمريكا ليلحق بحرب استقلال بلده كوبا، تلك الحرب التى كان قد خطط لها بعناية فائقة، ولكنه قضى عن واحد وأربعين عامًا فى واحدة من أولى المعارك الميدانية التى خاضها ضد المستعمر فى ذلك العام نفسه. وهكذا صار خوزيه مارتى واحدًا من أهم كتاب العالم الناطق بالإسبانية، إذ كانت أشعاره تعبر عن مشروع حياته ومشروع أمته فى آن: التحرر من كافة أشكال الهيمنة الاستعمارية الخارجية، بما فى ذلك هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية، أو أية صورة من صور القمع الديكتاتورى فى الداخل. من قصائده التى صارت معلمًا على نقاء فكره الإنسانى تلك التى عنوانها: أزرع وردة بيضاء: Jose Marti يقول فيها: أزرع وردة بيضاء فى شهر يوليو أو شهر يناير سيان – من أجل صديق مخلص – يضع يده فى يدى بنقاء – ومن أجل الشخص القاسى الذى – يقطع أوصال قلبى الذى به أحيا – لا أزرع شوكا أو حشيشة قارصة، بل أنبت زهرة بيضاء. (المراجع)

(٧) شاعر نيكاراجوا الأكبر (١٨٦٧-١٩١٦)، وأبو الحداثة فى الشعر الناطق بالإسبانية. بزغت موهبته فى سن مبكرة، حيث نشرت أولى قصائده وهو فى الثالثة عشرة من عمره. وكان يقرض الشعر منذ سن العاشرة مع أنه لم تفلح كل المحاولات لتجعله ينتظم فى سلك الدراسة بأية مدرسة أو معهد. خاض حياة "بوهيمية"، ولكنها كانت كشعره طازجة خالية من أية حسابات شكلية. نشر ديوانه الأول "اللون الأزرق" فى منتصف الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وسرعان ما اعتبر صاحبه رائدًا "للمدرسة الحديثة": مدرسة الحداثة فى الشعر. تنقل بين بلاد كثيرة فى أوروبا وجنوب أمريكا وشمالى إفريقيا (المغرب الأقصى)، واحتسى الخمر بلا هوادة مما قصر من حياته،=

وخوسيه إنريك رودو وأرسيو كويروجا. هؤلاء المجددون الإسبانو-أمريكيون كان يجمع بينهم الوعى بأنه نظرًا لما أصاب المشروع البوليفى للتضامن الوطنى من إحباط، فقد كانت أمريكتنا فى ذلك الوقت إقليمًا هامشيًّا، ثانويًّا، ليس له أية إسهامات فى الأدب العالمى. وقد كتب أكثر هؤلاء راديكالية[٨]، وهو خوسيه مارتى، فى دفتر ملاحظاته عام ١٨٨١م، قائلاً إنهم لم يعطوا بعد للعالم "كاتبًا خالدًا (...) مثل دانتى أو لوثر أو شيكسبير أو

=فقد توفى فى السادس من فبراير ١٩١٦ عن عمر لا يتجاوز التاسعة والأربعين ليصبح شاعر الإسبانية الأول ومفتتح الحداثة الشعرية بتلك اللغة. وجدير بالذكر أن "مدينة مينتا" التى ولد فيها عام ١٨٦٧ قد صارت تدعى من بعده "مدينة داريو". (المراجع)

[٨] تمخضت أمريكتنا فى حقبة الاستعمار عن كتاب كبار من أمثال الأديب الإنكى (المنتمى لحضارة الإنكا الأصلية فى أمريكا الجنوبية - المراجع)

"غارسيلازو دى لا فيجا" أو الراهبة "خوانا إينيس دى لا كروس"، وإن كانا قد اعتبرا ملحقين بالأدب الإسبانى. أما فى القرن التاسع عشر فكتاب من أمثال "خوزيه إرنانديث" و"ماتشادو دى أسيز" لم يشكلوا رابطة أو جماعة أدبية.

<u>تعريفات للمراجع:</u> خوزيه إرنانديث (١٨٣٤-١٨٨٦م) شاعر وصحفى أرجنتينى ذاعت شهرته بسبب قصيدته الداعية للاستقلال "مارتن فييرو" وهى التى كتبها فى المهجر البرازيلى فى عام ١٨٧٠، ونشرت على دفعتين فى عامى ١٨٧٢ و١٨٧٩م. وأما "ماتشادو دى آسيز" فهو أديب برازيلى ولد فى ريو دى جانيرو عام ١٨٣٩م، وتوفى فى المدينة نفسها فى ١٩٠٨م. وقد قام فى شبابه بترجمة رواية "عمال البحر" لفكتور هوجو إلى البرتغالية البرازيلية (فى عام ١٨٦٦م). أما روايته الأولى "البعث" فقد نشرت فى عام ١٨٧٢م، حيث أتبعها بـ "قصص نصف الليل" فى ١٨٧٣م، وبرواية ثالثة عنوانها "اليد والقفاز" فى ١٨٧٤م. كما صدرت له فى ١٨٨٠م مسرحية "أنت، أنت وحدك: الحب الأطهر"، كما صدرت له فى ١٨٨٤م "قصص غير مؤرخة".

سيرفانتس"؛ وأيضًا ممن كان لديهم "إرهاصات وتمخضات لأدب خاص بهم(...) ولكن ليس أدبًا خاصًّا بهم بمعنى الكلمة". إلا أنه بينما أفضى الوعى بذلك الوضع المأساوى إلى حمل الشاب داريو على الاعتراف عام ١٨٩٦م، فى مستهل نثره المدنس قائلاً: "إننى أكره الحياة والزمن الذى ولدت فيه"، فإن مارتى، وهو أكثر عمقًا وخيالاً، يتابع كلامه فى ملاحظات كراكاس قائلاً: "أدب غير محدد لشعب غير محدد! ولكن بمجرد أن تقترب عناصر أى شعب من التوحد، فإن عناصر الأدب تقترب وتتكاثف فى عمل نبوئى كبير". وهذا "العمل النبوئى الكبير" المعلن فى ذلك الحين هو ما سوف يصبح عمله نفسه الأعظم، والذى سيجعل منه أول "كاتب خالد" فى أمريكتنا، ورائد حاضرنا، كما ذكر نويل سالمون.

إذن الحداثة التى كانت تنفتح عليها أمريكتنا ما هى إلا حقيقة مؤلمة: ففى السنوات التى يشير إليها مارينيللو، كانت بلادنا خاضعة، كأراض خالصة للاستغلال من جانب الرأسمالية الاحتكارية. ومارتى هو الوحيد بين هؤلاء الرجال الذى استوعب الخلفية التاريخية التى تشكل عواقبها مصدر قلق لكُتَّاب مثل داريو، الذين يشير إليهم مارتى بوضوح عندما يتحدث عام ١٨٨٠م عن "شعراء التخيل (...) الذين يعيشون بروح جمالية فى قرى قذرة أو غير مكتملة". ولكنه من الصحيح أيضًا أن مارتى كان يأمل فى أن هؤلاء الكتاب ذوى الأعمال الجيدة سوف يتطورون بشكل إيجابى، وفى عام ١٨٨٣م، وهو العام نفسه الذى يُطلَق فيه على داريو لقب "ابن"؛ وهذا الأخير يعتبره معلمه – وكتب فى رثائه المؤثر لجوليان دل كازال يقول: "إنه يشبه العائلة فى أمريكا، ذلك الجيل الأدبى الذى بدأ من البحث المقلد وأصبح على الفور يتمتع بالأناقة السلسة الدقيقة، و"التعبير الفنى الصادق (...) للحكم المستوطن والمباشر".

إن "البحث المقلد" كان سيؤدى أيضًا لبعض الضرر، كما أن "التعبير الفنى الصادق للحكم الهجين والمباشر" كان يقدم فى ذلك الوقت مجرد أمثلة كبرى خارج أعماله. ولكن الثورة التى أعلنها مارتى كان سيجربها فى الواقع هؤلاء الكتاب بداية من عام ١٨٩٨م، مع تدخل الولايات المتحدة فى حرب استقلال كوبا؛ أى مع الخطوات الأولى للإمبريالية، التى تحولت إلى تجربة تاريخية حاسمة لهؤلاء الرجال، الذين يستحقون أن نُطلق عليهم مثل أقرانهم الإسبان، "جيل ٩٨". وأمام ظهور هذه الإمبريالية (التى اكتشفها مارتى وحاربها فى مهدها)، غيرت الحداثة رايتها، دون أن تترك أفضل مكتسباتها الشكلية. وهكذا نشأ أدب القرن العشرين لأمريكا اللاتينية.

تحت هذه الراية ينطوى عمل رودو[٩] المسمى أرييل، بمعارضته الروحانية للغزاة الجدد، وبلاغته المؤثرة المعبرة عن القيم اللاتينية لثقافتنا. وتحت هذه الراية الجديدة، يكتب روبن داريو نفسه الوقائع التى سيجمعها فى كتاب بعنوان إسبانيا المعاصرة (١٩٠١)، حيث يتلاقى فيه كاتب الحداثة روبن داريو، كما أوضح ماتياس هورانى (...) مع أدباء ٩٨ على أن أزمة الحياة الإسبانية هى نتاج عوامل تاريخية واجتماعية، وأن الشعب نفسه هو الأساس فى أى اتجاه لإعادة الإبداع، وأنه ليس هناك مكان للجمالى أو عدم الالتزام أمام مشاكل عصرها الملتهبة". وبهذه الرؤية الجديدة (التى تتوافق مع أفضل ما فى تراث إسبانيا)، أمام التدخل الإمبريالى الجديد، الذى يحدث هذه المرة فى بنما (١٩٠٣)، يكتب داريو أولى القصائد السياسية الكبرى فى الأدب الأمريكى اللاتينى فى ذلك القرن: "إلى روزفلت"، حيث تعلو إحدى أكثر "اللاءات" قوة فى شعرنا. وهذا الحدث يتلاقى أيضًا مع موضوع

---

[٩] (١٨٧٨ – ١٩١٦).

"الأوزات" (من ناحية المظهر الجمالى فقط)، التى يسألها درايو قائلاً: "هل سيقدموننا للضوارى البربرية؟ هل سنتحدث نحن ملايين البشر الإنجليزية؟".

وقد تم جمع هذه الأشعار، بالإضافة إلى أشعار أخرى مختلفة تمامًا، فى أفضل كتاب صنفه داريو تحت اسم أنشودات حياة وأمل (١٩٠٥). وليس من الغريب أن فرانشيسكو كونترارس، عند مراقبته للتحول نحو المشاكل القومية فى الأدب الأمريكى اللاتينى فى تلك السنوات (والذى سيطلق عليه اسم العالم الجديد)، يفعل ذلك بالتحديد بداية من كتاب داريو هذا، وحتى وإن كنا فى الحقيقة على يقين من أنه يجب إرجاع هذا الأمر إلى الوراء أبعد من ذلك، أى إلى أعمال مارتى، ولكن تكريس هذا الأخير للكفاح الثورى، وداريو للأدب، يفسر لنا كيف أن جيم كونخا، بتلخيصه للرأى الشائع على نطاق واسع، استطاع أن يكتب قبل ذلك ليس بوقت طويل أن داريو "هو مؤسس الشعر الغنائى الإسبانو أمريكى بالمعنى الصحيح، لكونه جمع بين السبق الزمنى والصيت الذائع فى جميع البلدان المتحدثة باللغة الإسبانية ". فقبل ذلك بعشرين عاما، عند الربط بين داريو والشعراء الأوروبيين المعاصرين له، أوضح س. م. بورا أن داريو "هو غريب أتى من أرض مازالت بعيدة عن التقدم"، وأن بعض التغيرات فى أعماله تعيد إلى الذاكرة "التغير الكبير الذى حدث لشعراء مثل وليم بتلر ييتس وألكسندر بلوك عندما تنازلوا عن أحلامهم الوردية لمواجهة الواقع المجرد".

ليس هناك شك فى أن أفضل ما فى أعمال داريو والأدباء الإسبانو أمريكيين الذين جاءوا بعد ذلك، يتمثل فى مواجهة "الواقع المجرد" لحياتنا. ولكن القول بأن كل الأدب اللاتينى الأمريكى المعترف به فى ذلك القرن قد سار على هذا النهج، ليس بالأمر الصحيح. ففى "الكلمات الحدودية *palabras liminares*" للنثر المدنس، كتب داريو يقول أيضًا: "هل يوجد فى دمائى

قطرات من الدم الأفريقى أو الهندى؟ ربما كان الأمر كذلك، على الرغم من أن يدى تشبه يدى الماركيز؛ ولكنكم سترون فى أشعارى أميرات، وملوكًا وأشياء إمبراطورية، ومشاهد لبلاد بعيدة أو مستحيلة". وهذا الانقسام الذى رآه الشاعر الكبير بتوقد ذهنى (حتى وإن كان لحسن الحظ بعيدًا عن البقاء مرتبطًا بقراره الأول) يفسر التيارين السائدين فى أدبنا فى ذلك القرن: القطرات (الغزيرة جدًّا) من "الدم الأفريقى أو الهندى" (وبالذات المشاكل التاريخية المرتبطة بها) ستظهر فى باليخو و أرجيداس، فى جويبيان وكاربنتييى، فى رولفو وسيزير، فى نيرودا وأمادو، فى جارسيا ماركيز ولامينج؛ بينما رؤى "البلاد البعيدة والمستحيلة" تتواتر فى أعمال مثل أعمال خوسيه ماريا إيجورين، وبيسنتى هيدوبرو، وخورخى لويس بورغيس أو هارولدو دى كامبوس. وإذا كان منهج هؤلاء الرجال، الذين لم يكفوا عن تقديم إسهاماتهم العظيمة، كان يمكن أن يكون فى جوهره هو ما كتبه أكبرهم فى عام ١٩٥٥م وهو بورغيس: "أعتقد أن تراثنا هو أوروبا" (وهذا لا يعنى أنهم ليسوا أمريكيين)، والأوائل كان يحدوهم بشكل أفضل منهج مارتى: "الوطن هو الإنسانية".

كما أن النظرة تجاه المسائل القومية والاجتماعية قد بلغت قدرًا أكبر من الكثافة فى أمريكتنا بداية من اندلاع الثورة المكسيكية، عام ١٩١٠م، وهى المسيرة الديمقراطية البرجوازية التى ضربت بجذورها خارج الأمة، وأدت لأول مرة إلى اندفاع الجموع الجماهيرية فى فنون بلدنا. ولم يكن الأمر أكثر رؤية فى أى فن، ولم يبلغ درجة أكبر من الجودة إلا فى الفن التشكيلى لهذه الحقبة؛ ومنذ فترة وجيزة استطاع لويس كاردوزاى أراجون أن يؤكد قوله بأن "الأخلاقية المكسيكية هى الإسهام العالمى الوحيد الذى تم تقديمه للفن الأمريكى". والشعراء من أمثال دييجو ريفيرا، الذى عمل مع

التكعيبيين الأوائل فى باريس قبل أن يعود إلى المكسيك ليساهم فى إنشاء فن جديد، قومى وعالمى فى الوقت نفسه، لن يجدوا نظـراء لهـم فـى الأدب. وبالرغم من أنه لا يمكن القول إن الأدب المعوج فى ذلك الوقت فى المكسيك الذى يتطلب "إسهامًا عالميًا" مشابهًا لإسهام الفن التشكيلى المعاصر، والواقع أن "رواية الثورة المكسيكية" (كما تم عادة وصف أكثر هذا الأدب إبداعًا، بأنه وثائقى أكثر منه إبداعى) "تمثل أحد التيارات الأكثر اتساعًا وتأثيرًا فى تاريخ الأدب الأمريكى اللاتينى"، كما يؤكد أدالبرت ديساو.

وبالتوازى مع التطور لما يعرف بـ"رواية الثورة المكسيكية"، ظهـر فى أمريكا اللاتينية تياران أدبيان آخران ذوا أهمية قصوى: "الفترة الأولـى، المرحلة الأولى المتجانسة للأدب الروائى الأمريكـى اللاتينـى"، وظهـور الطليعة الشعرية. إنها تيارات تبدو فى ظاهرها متناقضة، فمن ناحيـة نجـد نشر روايات مثل الدوامة La voragine (١٩٢٤) لخوسيه إوستازيو ريفيرا، ودون سيجوندو سومبرا (١٩٢٦) لريكاردو جويرالـدس، ودونـا باربـارا (١٩٢٩) لرومولو كاليجوس، التى تنم عن سيطرة زراعية قوية، فى مقابـل التخلف الهيكلى لمجتمعاتنا؛ ومن ناحية أخرى أولى هذه النتائج فى بلادنا لما يسمى بالطليعة الأوروبية، التى تظهر فى البداية نزعة مدنية واضـحة، ذات صبغة مكنية. والواقع أنه فى كلتا الظاهرتين تهتز أزمـة الليبراليـة غيـر المستقلة لأمريكا اللاتينية. وهى أزمة مازالت شاخصة من خـلال الظهـور المعاصر لمفكرين ماركسيين من أمثال خوسيه كارلوس مارياتيجوى وخوليو أنطونيو ميلا، واختفاء تأثير مفكرين مثل رودو، وإعادة تقييم الـديمقراطيين الثوريين من أمثال مانويل جونزاليس برادا ومارتى بشكل خاص.

ومع ريفيرا وجويرالديس وجاليجوس بلغت الثنائية السارمنتية"الحضارة والبربرية" آخر مراحل ازدهارها، وهى تخلط "الحضارة" بقيم البرجوازيـة

"الغربية" و"البربرية"، سواء بالعناصر الباقية مما قبل البرجوازية أو بالعناصر الأساسية من واقعنا. والطليعة الأمريكية اللاتينية الأولى، في مجملها لا تمتلك عنصرًا آخر مهما، فعلاوة على أنها لا تعطى أهمية زائدة للبربرية المزعومة، ولطريقة المستقبليين الإيطاليين، فهي تميل إلى تمييز "الحضارة" بموضوعات الميكنة الفعلية.

ومع ذلك، إذا ما تركنا الفرضية الليبرالية غير المستقلة، فإن كلا الخطين قد عرفا، بدورهما، عناصر تفوق مهمة. فبداية من عقد الثلاثينيات، مثلاً، نجد أن الأدب الروائى ذا الاهتمام الاجتماعى كان من بين كبار مبدعيه "الروائيون من شمال شرق البرازيل" جراتسيليانو راموس (فيداس سيكاس Vidas secas ١٩٣٨؛ التى ترجمت إلى الإيطالية تحت عنوان "الأرض المحروقة"، على يد بيزارى، ودار نشر نووفا أكاديميا، ميلانو ١٩٦١) وخوسيه لينس دو ريجو (منينو دى إنجنيو Menino de engenho، ١٩٣٢؛ قطار ريسيف، ترجمة تابوكى، وهى تفضيلية لاستيجانيو بكيو) وجورج أمادو (كاكاو، ١٩٣٣)؛ وروائيو مجموعة جواياكويل فى الإكوادور.

والطليعة الأوروبية نفسها، من جانبها، علاوة على برنامج الحسابات الرجعى للمستقبليين الإيطاليين، كانت تتطلب فى أعمالها الأصلية (كما نرى فى السريالية)، معارضة للقيم الغربية التى لم يكن بوسعها سوى أن تشجع هذه المعارضة خارج حدود الغرب، كما أدرك ذلك مبكرًا جدًّا مارياتيجوى. وهذا يوضح الخط الأكثر إبداعًا للطليعة: الخط الذى جسده سيزارى فاليخيو، أكبر شاعر أمريكى لاتينى فى القرن العشرين. وبشكل ما، فإن دوره فى إطار الطليعة يشبه دور مارتى فى إطار الحداثة الأمريكية الإسبانية. فهذا الأخير كان قد نشر أشعاره البسيطة (١٨٩١) عندما شرح عام ١٨٩٣ (فى تناقض صريح مع البحث عن "الطابع الفريد" لداريو) قائلا: "لا يجب أن نقول

الطابع الفريد، وإنما اللحظة الفريدة للانفعال المتحرك اللطيف"، وفى الوقت نفسه ينتقد رواد الحداثة الأوائل النسخة الوقحة من "الشعر العدم، والإيلام المزيف غير المجدى، الذى ملأ به أنصار الشعر الباريسى الفراغ الفكرى لحقبتهم الانتقالية فى الأعوام الأخيرة". وبالطريقة نفسها كتب باليخيو، الذى نشر تريلسى trilce، وهو أفضل كتب الطليعة الإسبانو أمريكية، قائلاً:

"اليوم، مثل الأمس، يمارس كُتَّاب أمريكا أدبًا مستعارًا، لا يناسبهم على الإطلاق (....). فشعر نيرودا أو بورغيس أو مابلس أرسى لا يختلف فى شيء عن شعر تزارا أو ريبمونت أو ريفيردى (...). فأن يكون المرء من أهل البلاد الأصليين ليس معناه أن يقول المرء ذلك ولكن معناه أن يكون كذلك فعلاً وبشكل عملى، حتى دون أن يقوله."

ولحسن الحظ فى كلتا الحالتين فإن الشعر الإسبانو أمريكى وجد مصداقيته فى صور أكبر يمكن تبسيطها فى حالة داريو رائد الحداثة، وفى حالة أخرى وهى حالة بابلو نيرودا رائد الطليعة التى تحتفظ أعماله، كما هو الحال فى أعمال مارتى وباليخيو، بتشابهات واضحة. فقد تصالح داريو بعد عام ٩٨ (وهو عام التدخل الاستعمارى) مع إرثه الإسبانى والأمريكى، ليصل من منظور متفائل إلى كتابة "أنشودة الأرجنتين" عام ١٩١٠؛ وأيضًا نيرودا، بعد عام ١٩٣٦ (الاعتداء الفاشى، عام ٩٨ لهذا الجيل)، تصالح مع إرثه الإسبانى (إسبانيا فى القلب، ١٩٣٧) والأمريكى، بكتابه فى مرحلة تالية، وهذه المرة من منظور اشتراكى، الأنشودة العامة (١٩٥٠)؛ كل ذلك وصيغ التعبير المختلفة لا تنعدم لدى كاتبى الأنشودتين.

ومن بين المكتسبات المهمة للطليعة اللاتينية الأمريكية، بالتوافق مع الطبيعة نفسها للطليعة الحقيقية التى نشأت نقديًا فى أوروبا، كان الإعلان المثير للقيم غير الغربية فى أمريكا اللاتينية. وهو الأمر الذى يفعله أوسفالد

دى أندرادجه عند إطلاقه للحداثية البرازيلية الناضجة، بإعلان آكلى لحوم البشر عام ١٩٢٨. وأكل لحوم البشر البرازيلى كان يطرح "التهام القيم الأوروبية، بحيث يتم القضاء عليها لتنخرط فى واقعنا، مثل السكان الأصليين لأمريكا اللاتينية آكلى لحوم البشر الذين كانوا يلتهمون أعداءهم لكى تدخل فضائلهم فى أجسادهم. وعلى هذا المنوال، فإن الصورة الأساسية للحداثة البرازيلية، ماريو دى أندرادجه، يقوم فى العام نفسه ١٩٢٨ بنشر ماكونايما، "وهى ملحمة نثرية انتهجت نهج الأساطير فيما يتعلق بالزمان والمكان".

و"التهام القيم الأوروبية" هذا للتعبير عن قيمنا هو فى الواقع ما تفعله التيارات البيرونية المستلهمة لثقافات الشعوب الأمريكية الأصلية وتلك الزنجية الأنتيلية. فالأولى، بتحفيز من مارياتيجوى فى عقد العشرينيات، لن تجد إنجازات جمالية ذات قيم عالمية حتى يقوم خوسيه أرجويدس، الذى تشكل فى إطار العالم الكيخوتى، ثم تأثر كما يشرح هو نفسه بمارياتيجوى ولينين، مقدمًا على إنشاء عمله الضخم الفريد فى أمريكا، حيث تظهر العقدة المؤلمة والمأساة الحساسة لعالم لم يقم بعد بتثبيت دعائمة الأساسية. "وهكذا لا بد أنهم قرأوا فى إسبانيا إنكا جارسيلازو فى القرن الثامن عشر"، كما قال فرديناندو أليجريا.

أما النزعة الزنجية الأنتيلية، التى شجعتها فى البداية "الموضة الزنجية" الأوروبية، فينتهى بها الأمر إلى التحول إلى الصحوة العنيفة والمستنيرة لثقافة هجين، حيث يلعب الإسهام الإفريقى دورًا أساسيًا فيها، وحيث العبودية الصريحة لمبدأ واستغلال الاستعمار الجديد تؤدى بعد ذلك بالتمرد الطليعى إلى موقف ثورى منظم. وهذا الأمر يدعم بشكل كبير شعر نيكولاس جويلن وجاك رومين وإيمى سيزير، الذين ظهرت آثارهم فى الشعراء الشبان مثل رينيه ديبستر وإدوارد براثويت.

فواجب هؤلاء الرجال (والمفكرين والمناضلين السياسيين بما فيهم الكاريبيون مثل ماركوس جارفى وفرانز فانون) سوف يكشف عن الانفتاح الدولى على أدب وفكر أمريكتنا، وفى بلوغ تأثيرها ليس فقط إلى قارتنا، ولكن أيضًا إلى الجانب الآخر من الأطلنطى، مع عدم إعطاء الأفضلية هذه المرة لأوروبا. وإذا كانت الحداثة الإسبانو أمريكية فى تدفقها على إسبانيا، حسب الصيغة التى سكها ماكس إنريكيز أورينيا، بمثابة "عودة السفن الحربية"، فإن التأثيرالذى يمارسه أولئك الرجال يمكن أن نسميه عودة سفن العبيد، لأن ذلك سيتبدى الآن على إفريقيا. وعلاوة على حالاتى سيزير وفانون، فمن الضرورى أن نذكر هنا أن النجمة السوداء فى علم غانا تأتى منBlack Star "خط النجم الأسود" Line لدى "كارفى" Carvey؛ أم أن هذا هو ما يدين به الشاعر أنجوستينيو نيتو للشاعر نيكولاس جييان؟

بعد خمسة عشر عامًا مما يسمى بالحرب العالمية الثانية - وهى الفترة الزمنية التى يظهر فيها عالم المستعمرات أو شبه المستعمرات، والذى أطلق عليه بشكل خاطئ "العالم النامى" أو "العالم الثالث"- قدم الأدب الأمريكى اللاتينى، بجانب كتب ناضجة للعديد من الكُتَّاب السابق ذكرهم، وآخرين من أمثال مانويل بانديرا، وإزيكويل مارتينيز إسترادا، وكلود ماك كاى، وبابلو دى روخا، ولويس باليس ماتوس، و خورخى دى ليما، وإدورادو ماليا، وموريلو مينديس، وسيسيليا ميريليس، ودولنسى ماريا لويناس، وكارلوس دروموند دى أندرادجه، وخوان بوش، وتسيرو أليجريا، وإوجينيو فلوريت، وميجيل أوتيرو سيلفا، ولينو نوفاس كالفو، وخورخى زلاميا، وماريا لويزا بومبال، وخوسيه ريفويلتاس، قدموا أعمالا روائية مثل السيد الرئيس (١٩٤٦)، رجال الذُّرة - بضم الذال - (١٩٤٩) لميجيل أنجيليس، وعلى سطح الماء (١٩٤٧) لأوجستين يانييز، وآدم بوينوس آيريس (١٩٤٨)

لليوبولدو ماراشال، ومملكة هذا العالم (١٩٤٩) لأليخيو كـــاربنتيير، وابـــن اللص (١٩٥١) لمانويل روخاس، والتلال كانت تبعث معًــا علـــى البهجـــة (١٩٥٣) لروجر مايس، وفى قلعة جلدتى (١٩٥٣) لجورج لامينج، وحلـــم الأبطال (١٩٥٤) لأدلفو بيوى كازاريس وبذرو بلا أشجار (١٩٥٥) لخوان رولفو، وشريك الشمس العمومى (١٩٥٥) لجان ستيفان أليكسس، والأوراق الميتة (١٩٥٥) لجابرييل جارسيا ماركيز، والأرض البكر الفسيحة (١٩٥٦) لجواو جيمارايس روزا، وبـــالون - كنعـــان Balun-Canan (اســـم علـــم - المراجع) (١٩٥٧) لروزاريو كاستيلانوس. وفى عام واحد - وهو عـــام ١٩٥٨ - نشر نيكولاس جيبان Nicolas Guillen "يمامة الجناح الشعبى" *La paloma de vuelo popular* وأليخيو كاربنتيى "حرب العـــصر" *Guerra del tiempo* (الإعدام رميًا بالرصاص، ترجمة م. فاستا داتسى إلى الإيطالية، دار نشر لونجونيزى، ميلانـــو ١٩٦٢) ولبـــابلو نيـــرودا: "غرابـــة الأشـــياء" Stravagario، ولخوزيه ماريا أرجويداس: الأنهار العميقة، ولخوسيه ليزامـــا ليما: تعهدات فى هافانا *Tratados en La Habana*، ولـــ "أكتابيو باز" موسم العنف *La estacion violenta*، ولـــ "تسينتيو فيتيى": كل ما فى كوبا شـــعر *Lo cubano en poesia*، ولـــ "ف. س. ريد": الفهد، ولـــ "إدوارد جليسان": الصدع *La Lezarde*....

وأى قارئ حاذق يمكنه أن يلحظ فى هذه الأعمال الاستيعاب الخـــلاق لإرث عريض ملىء بالتناقضات. ولكن هذا القارئ يمكنه (بل ويجب عليـــه) أن يدرك بالذات أنه إذا كان الإطار التاريخى الذى يتولد فيه هذا الأدب هـــو عالم (نامٍ)، فإن أدبه، حيث يبلغ هذا العالم تعبيرًا مركبًا وصادقًا، ليس أدبًـــا "ناميًا"، بل انه يمكن اعتباره من جوانب عديدة أدبًا راقيًا.

ومع ذلك، بالرغم من أن هذا الأدب قد قدم صورًا بارزة، وأن بعـــض

هذه الصور كانت معروفة من قبل خارج حدودنا (ففى عام ١٩٤٥ حصلت جابرييلا ميسترال على جائزة نوبل للآداب؛ وفى عقد الخمسينيات ساد الاهتمام بترجمة كُتَّاب مثل بورغيس وكاربنتيى وأستورياس وأمادو وسيزير ونيرودا وجيلين)، فإنه فقط بداية من عقد الستينيات يمكننا الحديث عن دخول أدب أمريكا اللاتينية فى العالم، وعن تفاعله مع الأدب العالمى. وهذا ما سوف يعكسه روجر كايوا فى كتاباته فى صحيفة "لوموند" عام ١٩٦٥ عندما يقول: "سيصبح أدب أمريكا اللاتينية هو أعظم أدب فى المستقبل، كما كان الأدب الروسى هو أعظم الآداب فى نهاية القرن الماضى، وأدب أمريكا الشمالية هو أعظمها فى الفترة ما بين عامى ١٩٢٥ و١٩٤٠؛ والآن حان دور أمريكا اللاتينية". ومن الطريف مقارنة هذه الملاحظات مع بعض سطور الإعلان الشيوعى. فكما هو معروف كان ماركس وهيجل يصران، على نهج جوته، على أن "الأحادية والانحسار القومى هما أمر يتحول إلى استحالة متزايدة، وأنه من بين الآداب القومية والمحلية المختلفة يتولد أدب عالمى". ولكن فى ذلك النص الذى يتركز على ما كان يعدُّ فى عام ١٨٤٨ الخط الرئيس للتاريخ، فإن الدول التى يشير كايوا إلى آدابها لم تكن مأخوذة فى الاعتبار، وهى إشارة إلى قلة الأهمية التى كانت تحظى بها على الصعيد الدولى(١٠). ولكن بعد عدة عقود من ذلك الوقت، كان الموقف قد تغير بشكل

---

(١٠) هذا كلام دقيق، فحتى نهايات الستينيات كان من المتعذر أن تجد إلا نذرًا قليلاً من الأسماء التى يسوقها المؤلف من كتاب أمريكا اللاتينية فى الموسوعات الغربية المعروفة. أما الآن فقد اختلف الأمر، ومرجع ذلك إلى مواقف النقاد الذين كشفوا عن الزخم الإبداعى لشعوب الجنوب، ولاسيما شعوب أمريكا الجنوبية. ومن بين هؤلاء الراحلين "رينيه إتيامبل" وتلميذه المخلص "آدريان مارينو" الناقد الأدبى الرومانى، ويمكننا أن نضيف إليهما "آرماندو نيشى"، أستاذ الأدب المقارن، والشاعر شديد=

كبير؛ وعند نشر طبعة روسية من الإعلان عام ١٨٨٢ كان الكتاب يشيرون إلى هذا الأمر: "إن روسيا والولايات المتحدة لم يتم حتى الإشارة إليهم"، ويضيفون قائلين: "كم تغير كل ذلك الآن!" وهذا التغير بالطبع، ليس غريبًا على اتخاذ الأدبين الروسى والأمريكى الشمالى الطابع الدولى. وفى ذلك الوقت، أيضًا عام ١٨٨٢، إذا كانت الدوافع التى تقود إلى الإشارة إلى أمريكا اللاتينية فى هذا النص التأسيسى القصير غير منعدمة، فإن الواقع فى النصف الثانى من هذا القرن كان مختلفا. وبعد ثمانى سنوات من ملاحظة كايوا، فى عام ١٩٧٣ تبنت فيرا كوتشيكوفا بشكل ضمنى نبوءة الفرنسى، عندما تحدثت عن "الدور الذى تلعبه أمريكا اللاتينية فى الأدب العالمى، حيث تقدمت، بعد أن ظلت حتى وقت قريب فى الظل، إلى الصفوف الأولى". ولم يقتصر كلام كوتشيكوفا على استنتاج هذا الأمر، ولكنها شرحت السبب فى ذلك قائلة:

"فى هذه الصفوف الأولى، كانت التجديدات الأدبية فى أمريكا اللاتينية خلال عقدى الخمسينيات والستينيات تتناسب مع حركة التحرر الوطنى والتى يجب البحث عن بدايتها فى الثورة الكوبية (...). واليوم (...) من الواضح أنه لكى نفهم عمل أدباء أمريكا اللاتينية، من الضرورى أن نضعهم فى إطار الأدب العالمى، داخل أزمة الأيديولوجية الاستعمارية، بل وأكثر من ذلك، داخل صراع التحرر الوطنى الذى خاضته شعوب القارة (اللاتينية)".

وردًا على السؤال الذى وجهه داريو إلى هؤلاء العظماء فى بداية القرن العشرين، أجابت الثورة الاشتراكية فى كوبا بكلمة لا أعلى من تلك التى قالها شاعر نيكاراجوا الكبير لذلك الشرير تيودور روزفلت. وقد فتح

=الحماس لآداب الجنوب، وبخاصة لآداب أمريكا اللاتينية التى يعرفها جيدًا. (المراجع)

ذلك مرحلة جديدة فى تاريخنا المشترك فى أمريكا اللاتينية، وإن كان ذلك بتداعيات واسعة على الفكر المشترك، وبقدر جدير بالاحترام، أيضًا فى أدبنا.

ونحن نعلم أن الأدب يساعد على الكشف عن وجه مختلف للعالم، أو عن منطقة مختلفة منه: وهى منطقة تسترعى عادة الاهتمام لأسباب أدبية بحتة. وهذا هو ما رأيناه فى السنوات التالية مباشرة، فيما يتعلق بأمريكا اللاتينية. فالأحداث التى اندلعت عام ١٩٥٩م جذبت إليها انتباه العالم لجوانب عديدة، منها ما هو أدبى. وخلال الأعوام الأخيرة وجد قراء العالم أجمع أنفسهم أمام أدب يعود تاريخه إلى عدة عقود، وبالتالى وصل إلى مرحلة النضج (فى مثل أعمال متارتى وداريو)، واستنبط وسائل تعبيرية راقية عالمية المستوى تعبر عن مشاكله الخاصة. ووجدوا أنفسهم أيضًا أمام واقع يرى أن أمريكا اللاتينية ليست انعكاسًا بحتا للمنظور الأوروبى (على الأقل فى الصور والأعمال الصادقة)، وأنها تملك ثقافة أبعد ما تكون عن النظم التى نشرها الغرب فى العالم. فنحن هنا فى أمريكا اللاتينية لسنا أوروبيين؛ ولكن كما وصفنا ليبشوتس "europiodi". فواقعنا الذى تولد عن إمبراطوريتين أوروبيتين (وهما الإمبراطورية الإسبانية والإمبراطورية البرتغالية)، وتبلور من خلال الحوار المأساوى مع الحداثة الأوروبية، لم يكن بعيدًا عما كان وما زال يعيشه الواقع الأوروبى؛ بالإضافة إلى الإرث الثقافى الأصلى الأفريقى وبشكل أقل حدة الآسيوى الذى أضاف عناصره القوية إلى التحول الثقافى السائد. فالقارئ الأجنبى، الذى غدا يألف الآداب الغربية، لا يجد فى الأعمال الحقيقية لأدبنا الحواشى التعبيرية الكئيبة التى يجدها فى تلك الآداب أو رسالة تستعصى على التفسير. كلا الأمرين أسهما فى نشر الأعمال التى تساعد كالمعتاد فى توسيع مفهوم الأدب نفسه وفى تحديد أنواعه. فاليوم كلنا يجمع على الاعتراف برواية الحرب والسلام كتراث للإنسانية. ولكن تولستوى

نفسه، لوعيه بالفروق التى يحملها هذا العمل مقارنة بالأعمال التى كانت سائدة فى الغرب فى ذلك الوقت يؤكد أنها "ليست رواية، وليست حتى أحداثًا تاريخية" شارحًا أن "تاريخ الأدب الروسى منذ عهد بوشكين لا يقدم لنا فقط العديد من الأمثلة من الاستثناءات الشبيهة بالأشكال القائمة فى أوروبا (والمقصود هنا بالطبع أوروبا الغربية)، ولكنه يقدم لنا أيضًا أمثلة بخلاف ذلك تمامًا". وفى هذه الحالة مقارنة بأدب أمريكتنا، كتب أليخو كاربنتيي منذ اثنى عشر عامًا، ليعطى شكلاً عامًا لما كان يعد فى ذلك الوقت إشكالية أمريكية لاتينية، قائلاً: "جميع الروايات الكبرى فى عصرنا بدأت بإثارة الاستفهام التالى لدى القراء: هل هذه رواية؟!". والأصل نفسه ينطلق من نظرية أن الروائى الأمريكى - اللاتينى يجب أن يكتب واقعه بشكل ضمنى، بلغة يسميها هو نفسه "باروكو"؛ وبهذه الطريقة فقط، كما يقول، هذا الواقع الذى لم ترصده بعد العين العالمية يمكن وصفه وشرحه وبالتالى يصل إلى العالمية بشكل فعلى. وهذا يعنى أن ما حققه أروجويداس للعالم الأصلى فى بيرو وجعله متاحًا للقارئ الإسبانى، يقترح كاربنتيى تحقيقه لكل أمريكا اللاتينية، مخاطبا القارئ العالمى. ولكن إذا كانت اللغة تمتلك قسرًا هذا الثراء (الذى ينشأ عن وظيفتها الإخبارية، وليس عن عملية تكاثر مستقلة وغير سليمة)، فإن التركيز ينصب بشكل كبير على خصوصية هذا الواقع، التى تظهر فى تميزه، وفى الوقت نفسه عدم انسجامه مع العالم المسمى بـ "المتقدم". وهذا الأمر سماه كاربنتيى فى جدل مثمر مع السريالية "الواقع المدهش".

وهذا الظهور للواقع الدرامى الأمريكى اللاتينى، الذى ينعكس على تنوع ثرى للأسلوب ويظهر عمومًا فى تناقض مع النسخة الغربية، هو ما يجمع بين روايات شديدة التنوع مثل تلك التى سبقت الإشارة إليها، وروايات أخرى لاحقة مثل قصر الطاووس (١٩٦٠) لفيلسون هاريس، وإيلوى

(١٩٦٠) لكارلوس دروجيت، والموقع (١٩٦٢) لخوان كارلوس أونيتي، ومنزل للسيد بيسواس (١٩٦١) لنيبول، وفوق أبطال ومقابر (١٩٦١) لإرنستو ساباتو، وقرن الأنوار (١٩٦٢) لأليخيو كاربنتيي، وموت أرتيميو كروز (١٩٦٢) لكارلوس فوينتس، والبيت الكبير (١٩٦٢) لألفارو كابيدا زاموديو، وجستوس (١٩٦٢) لسيفيور ساردوى، ورايويندا (التى ترجمت للإيطالية تحت عنوان لعبة العالم) لخوليو كورتزار، وذكريات المستقبل (١٩٦٣) لإلينا جارو، والموقف (١٩٦٣) ليساندرو أوتيرو، والرغبة حسب جى أتش (١٩٦٤) لكلاريس ريسبكتور، وشكرًا على النار (١٩٦٥) لماريو بنيديتي، وذكريات من العالم النامى (١٩٦٥) لإدموندو ديسنويس، والجنة (١٩٦٦) لخوزيه ليزاما ليما، وبحر السرجس الكبير (١٩٦٦) لجان ريس، والبيت الأخضر (١٩٦٦) لماريو فارجاس يوسا، ومائة عام من الوحدة (١٩٦٧) لجابرييل جارسيا ماركيز، وكاروب (١٩٦٧) لأنطونيو كالادو، ورجال الحصان (١٩٦٧) لدافيد بينياس، والنمور الثلاثة الحزينة (١٩٦٧) لجويليرمو كابريرا أنفانتى، وشيلستينو قبل الفجر (١٩٦٧) لرينالدو أريناس، وخيانة ريتا هيورد (١٩٦٨) لمانويل بويج، وطائر الليل المشين (١٩٧٠) لخوسيه دونوزو، وأنا الأعلى (١٩٧٤) لأجوستو روا باستوس، وماسكارو الصياد الأمريكى (١٩٧٥) لهارولدو كونتى، والبان دورميدو (١٩٧٥) لخوسيه سولير بويج...

فمن خلال مثل هذه الأعمال استطاع أدب أمريكا اللاتينية، وعلى رأسه الرواية كما كان الحال بالنسبة للحداثة والطليعة بالنسبة للشعر، أن يحصل على الاعتراف الدولى. وأيضًا الرواية الروسية والأمريكية الشمالية كانت بمثابة السفير لأدبيهما، وذلك للسبب نفسه: إمداد العالم بمعلومات عن واقعيهما تحظى باهتمامه. وهو الأمر الذى كان يتطلب فيما بعد ليس فقط

أشياءً ولكن وجهات نظر جديدة أيضا. فتولستوى وديستوفيسكى وفوكنر وهيمنجواى وكاربنتيى وجارسيا ماركيز لا يتحدثون فقط عن مناطق مختلفة، ولكنهم يفعلون ذلك أيضًا بطرق مختلفة (فيما بينهم وفى علاقاتهم مع الآخرين)، وبذلك يثرون الإطار الإنسانى.

ولكن أدب أمريكا اللاتينية الحالى لا يتلاشى بطبيعة الحال مع روايته. وعلى الرغم من أنه لم يتم نشر الشعر والقصة بالقدر نفسه فإن إسهامهما فى الإثراء لم يكن أقل من الرواية، كما أشار اثنان من الكتاب الرئيسيين فى هذا الأدب: هما ماريو بنيديتى وخوليو كورتازار؛ فبينيدتى يقول عن الأول، الذى عرف "بشعر أمريكا اللاتينية العظيم" أنه "لم يكن فى حاجة إلى قفزة هائلة حتى يصل إلى مستوى عال": وهو ما تؤكده اليوم أعمال ليس فقط الشعراء الذين أصبحوا اليوم فى عداد الكلاسيكيين، وقد ذكرت الكثيرين منهم، ولكن الآخرين أيضًا من أمثال إميليو أدولفو، وسيتفالن، وإنريك مولينا، وبدرو مير، وبينسيوس دى مورايس، وإدواردو كارانزا، وإيفرين هويرتا، وفيوليتا، ونيكانور بارا، وصامويل بييخو خوان ليسكانو، وجاستون باكويرو، وجونزالو روخاس، وإليزيو دييجو، وروبن بونيفاز نونياو، وخواو كابرال دى ميلو نيتو، وإدجار بايلى، وإيديا فيلارنياو، وسيزار فيرنانديز مورينو، ولويز بينيت، وألفارو موتيس، وفينا جارسيا ماروز، وبلانكا فاليرا، وفيرناندو كارى لارا، وكارلوس مارتينز ريفاس، وإرنيستو كاريدينال، وليدو إيفو، وأولجا أوروسكو، وخاييم سابينس، وأليخاندرو رومو الدو، وخورخى إنريك أدوم، وتياجو دى ميلو، وإريتين كارتر كلاريبل أليجريا، وكارلوس جلمان بيلى إنريك لين، ودريك وولكت، وفياد خميس، وفيريرا جولار، وخوان جيلمان، وبابلو أرماندو فيرنانديز، ورافائيل كاديناس خايم خاراميلو إسكوبار، وخوان بانيويلس، وروكى دالتون أديليا برادو خورخى تيلير، وأليخاندرا بيزارنيك وأوسكار هان، وخوسيه إميليو باكيكو، وأنتونى فيليبس،

وخوسيه كوزير، وأنطونيو سيزنوريس، أو نانسى موريخـون. فكورتـازاز يؤكد من جانبه أن "جميع دول أمريكا اللاتينية المتحدثة بالإسبانية تقريبا تولى الآن للرواية أهمية قصوى، كما لم يحدث أبدًا فى الدول اللايتينية مثل فرنسا وإسبانيا؛ وهذه الحقيقة تؤكدها روايات كورتازار وبنيديتى؛ وروايات كُتّاب آخرين يتناولون هذا النوع من الأدب إلى جانب الأنواع الأخرى من أمثـال كاربنتيى، وأرجويداس، وأنيتى، ورولفو، وبيـوى كـزاريس، وفيرجيليـو بينييرا، وروا باستوس، ومانويل ميخيا باليخيو، وأندرو سـالكى، وجارسـيا ماركيز، وسالفادور جارميندبا، ودانيل مويانو، ونيليـدا بينيـون، أو لـويزا فالينزويلا. وبالطبع روايات الكتاب القريبين من هذا النوع مثـل فليـسبيرتو إيرنانديز فرانسيسكو جولوانى أونيليو خورخى كاردوزو، وخـوان خوسـيه أريولا، وأوجوستو مونتيروزو، ورينيه ماركيز، وروبيم فونسيكا، ودالتـون تريفزان خوليو رامون ريبيرو أبيلاردو كاستيو أنطونيو سكارميتا، ولـويس بريتو جارسيا أو خيسوس دياز.

ومن أهم ملامح هذا الأدب الدور المهم الذى لعبته – وما تزال تلعبـه – بعض الأعمال مثل تلك التى يطلق عليها ألفونسو رييس "تابعـة"، ومنهـا الأعمال التى تعدّ "شـواهد"، وهـو أدب وثـائقى منـذ فاكونـدو (١٨٤٥) لسارمينتو، وأوس سيرتويس (١٩٠٢) لإوكليدس دا كونيا، حتى بيلياندو كن لوس ميلسيانوس (١٩٣٨) لبابلو ديلا تورينتى أو ميميتـا يونـاى (١٩٤١) لكارلوس لويس فالاس أو أوبراسيون ماسكر (١٩٥٧) لرودولفـو وولـش، عادة ما تتفق واحتياج العصر، ووجدت نفسها مؤخرًا مع عمل نوعى مميـز وهو خطوات الحرب الثورية لإرنستو شى جيفارا، والذى سيبلغ قمة المجد، مع غزو أنواع أخرى من خلال أدباء من أمثال ريكاردو بـوزاس، وإلينـا بونياتوسكا، وكارلزس مونسيفايس، أو ميجويل بارنيـت. فهنـاك أحاديـث

ويوميات وخطابات من بوليفار إلى فيدل كاسترو وشى جيفارا نفسه، حتى وإن لم تتم الإشارة عادة إلى هذا الأخير بسبب النظرة الأكاديمية الضيقة التى ينظر بها الكثيرون إلى "الأدب"، استحوزت بالشواهد على موقع مركزى فى أدبنا، الذى هزته فى الأعوام، وكان ذلك أمرًا حتميًا، مجادلات تتجسد، بحثًا عن إيضاحات، فى كتابات جديدة مهجَّنة مثل كتابات أريل دورفمان أو ركس نيتلفورد أو إدواردو جاليانو.

إلا أن الاعتراف بالانخراط التام للأدب الأمريكى اللاتينى فى الأدب العالمى من عهد قريب، وهو الذى مازال فى حيز التشكيل، لا يحتم المطالبة باستبدال صيغة من حب الوطن بصيغة أخرى؛ ولكنه يتطلب على العكس من ذلك، إظهار إلى أى مدى يتسع النطاق الحقيقى للإنسانية. ولا يمكن أن ننسى أنه منذ عدة عقود ماضية ما كان سيحدث فى آسيا أو أمريكا اللاتينية أو أفريقيا، فى تلك البلاد "البعيدة" (بعيدة عن ماذا؟)، وهى التى برع فى الإشارة إلى اختفائها فى سخرية نافذة ألفونسو رييس، كان لا بد أن يكون أحداثًا محلية. إن ما حدث فى تلك الأعوام فى فيتنام أو كوبا أو أنجولا (فقط على سبيل المثال) قد أثبت أهميته العالمية. وقد ساهم أدب أمريكا اللاتينية فى تغيير النظرة إلى الإنسان، تلك النظرة التى تنطلق من نزعة بائدة بما فى ذلك الأدب المرتبط بها (وهى نظرة ترى أن الإنسان فى جوهره رجل أبيض، برجوازى، غربى...، وما غير ذلك فهو ليس سوى الاستثناء)، واستبدالها بالنظرة الأكثر ثراءً التى نقوم ببنائها فى العالم كله، والتى ترى أن الإنسان فى الأساس هو أيضًا امرأة، وزنجى، وأصفر، وهجين، وعامل، وفلاح، وآسيوى، وأمريكى لاتينى، وأفريقى. ونحن معشر كتاب أمريكا اللاتينية يمكننا القول، حسبما تنص بعض أشعار نيكولاس جيلين الخالدة: إننا نعطى ملامحنا للشكل النهائى للإنسان.

ضد النظريات الأوروبية للرواية[1]

شو دونج إيل

تقديم:

مر الجدل حول الرواية بثلاث مراحل. فى المرحلة الأولى تم التأكيد على أن الرواية فى أوروبا الحديثة قد نشأت عن الملحمة: وفى المرحلة الثانية، وأمام مأزق اختيار نهجها الروائى، قامت الثقافات غير الأوروبية بتبنى النظرية الأوروبية للرواية. أما فى المرحلة الثالثة، وهى مرحلة الحداثة، فإن مقدمات المركزية الأوروبية أمست واهنة، فدخلت نظرية الرواية السائدة حينذاك فى نفق مظلم وطفت على السطح مسألة البحث عن وفاق عالمى.

والآن يجدر بنا الانتقال إلى مرحلة رابعة؛ فالمراحل الثلاث الأولى اكتملت داخل نطاق الثقافات المنفردة أو داخل الأمم، أما المرحلة الرابعة فعليها أن تجتاز ذلك الإطار لبحث الرواية من منظور عالمى. ولتحقيق ذلك لا بد لنا من نقطة انطلاق جديدة، وهى ضرورية هنا لمعالجة الرواية بشكل لا يعتمد على النظرية الأوروبية المخصصة لهذا النوع الأدبى.

وعند معالجة قضية الرواية أود هنا أن أستخدم نظريتى حول "انسجام التحول كصراع للتفوق"[2]، والتى يمكن أن نطلق عليها من الآن فصاعدًا

---

(١) ترجمة: د. سيد إبراهيم الشيخ ود. فوزى عيسى

(٢) يمثل هذا المقال عرضًا جزئيًا لكتابين لى هما: "نظرية الرواية الكورية" الصادر عام ١٩٧٧

=Theory of the Korean Novel, Seoul, 1977

=و"الدرس المقارن للتواريخ الاجتماعية للرواية"، سيول، ٢٠٠١

Comparative Study of the Social Histories of the Novel, Seoul, 2001.

ولا بد هنا من مراعاة أن استخدام المؤلف لمصطلح النظرية فى هذا الموضع إنما ينبع من شروط الخصوصية الثقافية التى ينتمى إليها، ولذلك فهو لا يتطابق بداهة مع ما يتوقع من مصطلح "النظرية" فى التراث الغربى. ويتضح ذلك بصورة خاصة من خلال الترجمة غير المباشرة بين لغات ثلاث هى الكوريانية والإنجليزية والإيطالية، وذلك عبر اللغة الإنجليزية التى تتوسط الثلاث، واعترافًا بفضل من سبقنى من المؤلفين أقدم توضيحًا فى هذا الموضوع لما سبق أن أعلنوه "نظرية" لتناغم التطلع للأفضل باعتباره صراعًا من أجل التغلب على المعوقات، وهو ما أرد عليه بقولى إن نظرية "الطموح للأفضل كتغلب على الصعوبات" تمثل تناقضًا. ذلك أن الحقيقة تكمن فى التناقض. فإن لم تكن قناعتنا كذلك، وقمنا من ثم باستبعاد تناقض الحقيقة، فلابد أن نسمح بتواجد كافة أنواع التطرف المتصارعة فيما بينها بشواهد أحادية الجانب. على أن هذا الشواش ليس بمستحب. فكل من الميتافيزيقا والديالكتيك الجدلى والبنيوية السكونية، والبنيوية التوليدية يمثل فرقتين ترفض إحداهما الآخر. أما فى الفلسفة الشرقية فهما يمثلان توجهين، كما أنهما يمثلان فى الوقت نفسه شيئًا واحدًا؛ ذلك أن الصراع يحمل التعاون بين طياته. ولقد قمت بإعادة إحياء هذا التراث الفكرى وزودته ببراهين أكثر إقناعًا لأصنع منه نظرية عامة لتاريخ الأدب. إن القضية المنطقية الصراعية القائلة بأن الطريقة المتناغمة للتطلع إلى الأفضل هى نفسها عملية الصراع من أجل التغلب على الصعوبات تحل كثيرًا من المشكلات العويصة فى تاريخ الأدب. هكذا يمكن فهم صعود وتغير الرواية على المستوى العالمى من خلال نظرية التطلع إلى الأفضل والتغلب على الصعوبات. وعلينا أن نعى جيدًا أن التراث الشرقى جد مختلف عن التراث الغربى، بل إنه يختلف عنه حتى فى يومنا هذا. لذلك فليس من السهل فيما أعتقد الوقوف على منظورى النقدى بإزاء النظريات الغربية. على أن هنالك أمرًا واضحًا، فلا يوجد فى بلاد آسيا الشرقية ما يعد أزمة أدبية تتمثل، مثلاً، فى تحطيم الرواية. والسبب الرئيسى فى ذلك يرجع إلى التراث الفلسفى لهذه البلاد.=

نظرية "التحول كنوع من التفوق"، وهى صورة من صور فلسفة "جـــى Ghi" بمعنى (الطاقة) وهى الفلسفة التقليدية لآسيا الصغرى. والنقطة الرئيسة لهـــذا المنطق تتلخص فى أن كلاًّ من الصيرورة والتفوق يمثلان عمليـــة إبـــداع. فالصيرورة تبدع من خلال الانسجام، بينما التفوق يبدع من خلال الصراع. فالصيرورة هى الاجتياز والعكس صحيح، مثلما أن الانسجام يخلق الصراع وهذا الأخير يؤدى إلى الانسجام.

من خلال هذه النظرية يمكننى الوصول إلى تحديد ماهيـــة الروايـــة. فالرواية هى شكل من أشكال السرد يتحول فيه الصراع بين الرواية والعـــالم الخارجى إلى تفوق متبادل. وقد نشأت الرواية من الصراع بين الحكاية التى تحكى عن قهر العالم لبطل الحكاية والإشادة الشعبية من جمهور العامة الذى يشيد بانتصار الفرد على هذا العالم.

وحتى العصور الوسطى كانت هناك أعمال روائية من الممكن تصنيفها كروايات ولكن فى معظم هذه الأعمال كان الأمر لا يتعدى حكايات أو أغانى شعبية. ولم تكن الروايات القديمة أو روايات العصور الوسطى يتم الاعتراف بها كروايات، ولكن فى الفترة الانتقالية فقط، بين العصور الوسطى والعصر الحديث، اكتسبت الرواية رؤية عالمية واتخذت شكلاً محددًا بفضل التأثيرات الخارجية الوافدة من جميع أنحاء العالم.

ولم تنشأ الرواية كأدب يخص طبقة اجتماعية بعينها، ولكنها - طبقـــا

=لذلك فواجبى الذى لا يمكننى التخلى عنه هو أن أراجع نظريات الأدب المـــستوردة من الغرب حتى أفتح أفقًا عامًّا بحق. (نص رسالة بعث بها مؤلف هذه الدراسة "تـــشو دونج - إيل" عبر البريد الإلكترونى إلى محررة هذا الكتاب بتـــاريخ ١٧ أغـــسطس ٢٠٠٣).

لمبدأ التوازن بين الصيرورة والتفوق – كانت نتاج عمل جماعى يتسم بالتنافس بين الأرستقراطية والبرجوازية وجمهور العامة من ناحية وبين الرجال والنساء من ناحية أخرى. وفى الفترة الانتقالية بين العصور الوسطى والعصر الحديث بدأت الظروف الاجتماعية تتحدد تبعًا لمستوى "الطبقة الاجتماعية" وبدأت النساء حملة انتقادات ضد أفضلية الرجال. وبناء على ذلك اتخذت الرواية شكلاً لها من خلال العلاقة المتبادلة بينها وبين العالم المحيط.

إن العلاقة بين الصيرورة والتفوق التى يمكن اكتشافها فى هيكل الرواية ومحتواها هى علاقة غريبة؛ إذ إنها علاقة عداء وصداقة فى الوقت نفسه، علاقة تصادم وتوافق، علاقة تميل إلى المهادنة ولكنها فى الوقت نفسه عنيدة، علاقة منتصرة ومع ذلك منكسرة، كل هذا جعلها تتميز بالتناقضات واللاعقلانية. وهذا التعقد والتنوع فى الخصائص لا بد وأن تعاد دراسته من وجهات نظر مختلفة.

وبينما كان تاريخ الرواية يتطور شيئًا فشيئًا كانت العلاقة بين الطبقات الاجتماعية تتغير فى الوقت نفسه؛ فقد حققت البرجوازية تفوقًا من جانب واحد فى مقابل الأرستقراطية وجموع الجماهير، ثم أصبحت العلاقة بين الصيرورة والتفوق أكثر بساطة وظهرت الرواية الحديثة. وفى الوقت الذى امتصت فيه البرجوازية الطبقات الاجتماعية الأخرى، كانت آلية الصيرورة والتفوق التى تقوم عليها العلاقة بين الطبقات قد دخلت فى نفق مظلم وظهرت بعض الروايات التى اختفى فيها الرابط بينها وبين العالم المحيط.

وكما يحدث عموما، فإن مبدأ الانقلاب الذى يتحول فيه الأول إلى أخير والأخير إلى أول يتجسد بشكل جلى فى تاريخ الرواية؛ فآسيا الشرقية التى كانت جد متقدمة فى الإنتاج الروائى فى أثناء الفترة الانتقالية بين العصور الوسطى والعصر الحديث، اضطرت مع قدوم الحداثة إلى التقاط الروايات

الأوروبية. وبالطريقة نفسها فإن أوروبا التى وجدت نفسها فى وضع سلبى خلال الحقبة الانتقالية تبوأت موقع القيادة فى العصر الحديث، وعندئذ كان عليها مواجهة أزمة الرواية. وقد اهتزت الروايات الأوروبية لظهور الأدب الروائى فى دول العالم الثالث والذى يحوز الآن قصب السبق فى الأصالة.

هيجل

ونظريتى فى الرواية كما أوضحت فى المقدمة لا تتفق مع النظريات الأخرى. وهذه الأخيرة كثيرة جدًا لدرجة أنه يستحيل مناقشتها جميعًا؛ لذا يمكننا أن نترك جانبًا تلك النظريات التى تقوم على أعمال أدبية بعينها ونركز بدلاً من ذلك على النظريات العامة للرواية. ولنبدأ أولاً بهيجل ولوكاتش، لأن نظرياتهما تتمتع بتقدير كبير وتأثير واسع.

علم الجمال عند هيجل[٣]: وهو عمل كلاسيكى على نسق منتظم يطرح نظرية عامة عن الجمال والفن. وعلى الرغم من أن هيجل لا يذكر الرواية إلا قليلاً فإن معالجاته يمكن أن تكون نقطة انطلاق فى نقد الرواية نفسها. وبالتحديد فإن الدور الذى تقوم به الرواية كاستثناء داخل النسق الفكرى لهيجل هو دليل حى على طبيعته الإشكالية.

والمعالجة التى كرسها هيجل للرواية توجد فى الفقرة الأخيرة من الجزء الثالث من الباب الثالث، وهى الفقرة المخصصة للتطور التاريخى للشعر الملحمى حيث يعالج الأصول المختلفة للملحمة، وفى هذا الجزء بالذات يعرض الفيلسوف القصيدة التعليمية والقصائد الملحمية والشعر الشعبى الغنائى

---

[٣] انظر: علم الجمال لهيجل، الطبعة الأصلية، برلين، ١٩٥٥.

والرواية. وعلى الرغم من أن الرواية فى أقصى الهامش، فإنها جاءت على قدم المساواة مع الشعر الملحمى الذى يعد أبرز أنواع الفن القصصى.

إن كتابة عمل بهذا الحجم(٤) يُعد إنجازًا مدهشًا ولكن علينا أن نحدد الأخطاء التى وقع فيها لكى نصوغ نظرية صحيحة بديلة. فهو عمل لا يستهان به وذلك لما يتمتع به علم الجمال من تأثير.

وعلى الرغم من أن واجبنا الرئيسى يتمثل فى تحديد ما قاله هيجل عن الرواية ومناقشة مدى صحته، فإننا لا نملك أن نتحاشى المشكلة الناجمة عن فلسفته. فقط عن طريق تقديم بديل لجدلية هيجل يمكننا إرساء أسس قوية لنظرية الرواية التى عقدنا النية على معارضتها.

ومن هنا يتوجب علينا أن نورد كلام هيجل بالكامل فى هذا الصدد حتى نتجنب التغيير التعسفى للمعنى من خلال تفسيراتنا الشخصية:

الأمر يختلف تمامًا بالنسبة إلى الرواية، التى هى الملحمة البرجوازية الحديثة؛ فمن ناحية يظهر هنا الثراء وتعدد جوانب الاهتمام والظروف والطباع وعلاقات الحياة وكذلك اتساع خلفية عالم بأكمله بالإضافة إلى الطابع الملحمى للأحداث، أما ما نفتقده هنا فقط فهو الحالة الشعرية الأصلية للعالم التى ينتج عنها القصيدة الشعرية الملحمية الحقيقية. والرواية بالمعنى الحديث تفترض واقعًا منظومًا فى قالب نثرى وعلى أساس هذا القالب تحاول الرواية، فى داخلها وفيما يتعلق سواء بحيوية الأحداث أو بالشخصيات

---

(٤) الواقع أن هيجل لم "يكتب" محاضراته عن علم الجمال، وإنما ألقاها شفاهة على طلبته الذين دونوها عنه. ومن يقوم بزيارة أرشيف هيجل فى بوخوم بألمانيا، سيرى بنفسه تلك المخطوطات التى لم تكن سوى " مذكرات " طلبته التى حرروها بناء على محاضراته الشفهية. (المراجع)

ومصائرها، أن تعطى للشعر، فى حدود ما هو متاح وما هو مفترض، حقه المفقود. ولهذا فإن من أكثر حالات التصادم شيوعًا وأكثرها ملاءمة للرواية هو الصراع بين الشعر العاطفى والنثر المعارض للعلاقات وعفوية الظروف المحيطة. وما هو إلا خلاف إما أن يتم حله بصورة تراجيدية وكوميدية أو ينتهى إلى أن الطباع، التى كانت تتعارض فى بادئ الأمر مع النظام الشائع، تبدأ فى الاعتراف بما فيه من عناصر صادقة وجوهرية وتتصالح مع علاقاته وتدخل فيها بشكل نشيط، بينما تقوم بمحو الشكل النثرى فيما تقوم به، ليحل محل النثر الموجود واقع مماثل وصديق للجمال والفن(٥).

هذه الفقرة تمثل كل ما قاله هيجل عن الرواية. وعلى الرغم من إيجازها فإنها تتضمن بعض الأفكار المرتبطة بفلسفته. وبما أنها تمثل الأسس التى قامت عليها المعرفة فى ذلك الوقت فإنه يتحتم علينا دراسة هذه الأسس بعناية ونقدها النقد اللازم، وأيضًا تقديم البديل لها.

لقد وضع هيجل الشعر الملحمى فى مثل مرتبة الشعر الغنائى والشعر الدرامى، ووضع الرواية تحت لواء الشعر الملحمى. وتتجسد أسمى أفكار الشعر الملحمى فيما أسماه "الملحمة الحقيقية"، على الرغم من أنه لم يوضح لنا ما هى الملاحم التى لا يمكن اعتبارها "ملاحم حقيقية"، وإنما يسميها "ملاحم عامية". وتحتل الرواية المكانة الدنيا فى هذا النوع الأخير.

إن المصطلحات التى يستخدمها هيجل فى منظومته الواسعة تتسم بالتشوش والاضطراب. فالشعر الملحمى العام يجب أن يطلق عليه "الفن القصصى" و"الملحمة الحقيقية" يطلق عليها ببساطة شعر ملحمى، ولكن لا بد أن يتم هنا تضمين الأناشيد وجميع الشعر القصصى. ولكى نكون أكثر

---

(٥) انظر: علم الجمال لهيجل، المجلد الثانى من الطبعة الإيطالية، ص ١٤٤٧ – ١٤٤٨.

وضوحًا يجب التحدث عن الرواية من خلال علاقتها بالفن القصصى والشعر الملحمى والشعر الملحمى البطولى.

والحالة الشعرية الأصلية للعالم يتم معالجتها بعد ذلك عند لوكاتش ولكن فقط فيما يتعلق بالشعر الملحمى البطولى المثالى وليس كل أنواع الشعر الملحمى. ومع ذلك فإنه من الأفضل إحالته إلى الشعر الغنائى الذى يتميز بأنه تشخيص للعالم. فإذا كانت هناك روايات تتعلق بصراع العقل الشعرى مع نثرية العالم الخارجى، فإنه من الوارد تمامًا أن نجد كذلك حالات مختلفة اختلافًا كليًا؛ فهناك روايات عن أناس بؤساء وعاطلين أو محتالين غير مدركين على الإطلاق للعقل الشعرى ولكنهم يفعلون كل ما فى وسعهم ليحدثوا اضطرابًا فى نظام العالم، كان لها دور مؤثر فى تكوين الرواية، التى ليس لجوهرها أى علاقة بالشكل، النثرى والشعرى، ولكن فقط بالتعارض بينها وبين العالم.

ولا ضير من التحدث عن الصراع بين شعر الوجدان ونثر المناسبات، ولكن يظل قائمًا سوء فهم العلاقة بين الجانبين المتعارضين. فعند المقارنة بين كل منها والعالم الخارجى يستحيل الجزم بأى منهما يمثل الجانب الشعرى وأى منهما يمثل الجانب النثرى، حتى يتم التركيز بعد ذلك على التعارض بينهما. فهناك روايات لها إيقاع معين، ذات طابع "شعرى"، مثلما هو الحال بالنسبة للروايات النثرية.

إن حل الصراع بين الرواية والعالم المحيط بشكل تراجيدى أو كوميدى يعنى أنه ليس هناك هدف محدد للعمل الروائى. فالتعارض الروائى بين الذات والعالم يترتب عليه تدخل الذات الخارجية (أى الراوى)، وهو ما يختلف هنا عن النمط الدرامى. فالذات الخارجية لا تتدخل فى العمل الدرامى الذى يمكن أن يتطور من منظور تراجيدى أو كوميدى. والأمر على خلاف

ذلك فى الرواية، إذ يكون هنالك تضافر بين كلا الطابعين. إن الصراع بين الذات والعالم الذى يتبارى فيه البطل أو البطلة مع غريمه يمكن أن يكون كوميديًا أو مأساويًا، ولكنه فى أغلب الأحوال يكون الراوى – أى الذات الخارجية – هو الذى يسمى المأساوى كوميديا والعكس بالعكس.

ويقول هيجل إن هناك نوعين من الخاتمة فى الرواية: الأول يقوم فيه البطل بقبول الواقع وهزيمة الذات، والثانى الذى يتم فيه استبدال واقع الفرد بواقع آخر. ويشير هنا الفيلسوف الألمانى إلى أنه من الممكن أن نجد فى الرواية سواء الأسطورة التى تحكى انتصار الواقع على البطل أو الحماس الشعبى الذى يكرس الرغبة فى انتصار الفرد على العالم. لكن هذه هى سمة واحدة من سمات الرواية. فالصراع بين الذات والعالم فى الرواية يقوم أساسًا على تفوق متبادل لا يمكن لطرف أن يحقق فيه انتصارًا كاملاً على الطرف الآخر. فعلى الرغم من أن الذات الداخلية يمكن أن يكون مصيرها الفشل، تواصل الذات الخارجية احتجاجها، وأيضًا إذا نجحت الأولى فى غايتها لا تعترف الثانية بانتصارها.

إن المقارنات بين ما هو شعرى وما هو نثرى، بين العقل والواقع، بين المأساة والملهاة، بين فهم الواقع والصراع مع الواقع هى أفكار تعبر عن تعارض جدلى. وقد استخدم هيجل هذه المصطلحات لأنه يعتقد أن كل الأشياء تتواجد داخل هذا التعارض الثنائى، بما فى ذلك الأدب، وأن سمات الرواية يحددها هذا التعارض. ومع ذلك فقد أساء فهم طرفى هذه الازدواجية، حيث إنه لم ينتبه إلى آلية التعارض التى تؤدى إلى توليف الداخلى مع الخارجى.

يتم التوصل لهذا التوليف فى مجال الأدب من خلال التضافر بين تعارضين مزدوجين: التعارض بين الذات والعالم وبين الداخلى والخارجى.

وهذه الذوات الأربع التى نتجت عن ذلك - الذات الداخلية والذات الخارجية، والعالم الداخلى والعالم الخارجى - لا يمكن رؤيتها من منظور جدلى، لكننا اكتشفنا طريقًا جديدة لفهم البنية المعقدة والمتعددة الوجوه للرواية.

إن جدلية هيجل تطرح نوعًا من القطبية يتم بموجبها تعارض بين نمطين لينتج عن ذلك نمط ثالث. إلا أنه ليس من المؤكد أن هذا النمط الثالث يكون مختلفًا فعلاً عن كل من النمطين الأصليين؛ فحقيقة الأمر أن أحد النمطين يتفوق على الآخر وعلى الرغم من أن النمط المنتصر يكتسب فى أثناء هذه العملية بعض سمات النمط الآخر، فإنه لا يمكن القول بأن كلاً منهما قد ذاب تمامًا فى الآخر.

إن جدلية هيجل تميل إلى تأييد التعارض المتبادل أكثر من الانسجام، وهو ما يترتب عليه استحالة فهم أن التصارع والانسجام هما شىء واحد، وأنه من خلالهما فقط ينتج نمط ثالث. فجوهر نظريتى يكمن فى فكرة أن كل نمط من أنماط العلاقة داخل الرواية - مثل العلاقة بين الذات والعالم، بين الأشياء الداخلة فى العمل والأشياء الخارجية، بل والعلاقة بين الرواية نفسها والمجتمع الذى نتجت عنه، الرجال والنساء الذين خلقوا الرواية ويمتلكونها، بين الأرستقراطية والبرجوازية - يجب فهمها فى حدود العلاقة بين الصيرورة والتفوق.

لوكاتش

فى نظرية الرواية[٦] يقوم لوكاتش بتطبيق نظرية هيجل فى الرواية،

---

(٦) كتاب صغير الحجم أصدره لوكاتش فى عام ١٩١٤ (كما صدرت له طبعة أخرى عام ١٩٢٠) حيث كان متأثرًا بـ "هيجل"، ولكنه فى المرحلة المتأخرة من حياته أصدر=

ويجرى بحثًا أكثر تفصيلاً حول أصل الرواية، ومثله مثل هيجل يحاول لوكاتش فهم دور الرواية فى تاريخ الأدب، حتى وإن كان لا يفعل ذلك من خلال منظومة، وإنما بانتخاب الرواية فقط حسب موضوع الدراسة، ويحاول أن يستخلص منها السمات المكونة لها. ومع ذلك، ورغم عدم وجود نسق فكرى واضح لديه، فإن منطقه لا يتسم بالثبات، كما أن الاستخدام غير المحدد للمصطلحات يجعل من فهمه عملية شاقة(٧).

ولكى يخلص إلى تعريف الرواية، يقوم لوكاتش بدراسة علاقتها بالشعر الملحمى موضحًا مدى الاختلاف والتواصل بين هذين الجنسين الأدبيين. وبافتقادها "لديمومة التجاوز" التى يزخر بها الشعر الملحمى فإن الرواية تتسم بنوع من "عدم الانتماء المفارق". ثم هو يضيف قائلاً: إن "الرواية هى ملحمة العالم الذى تخلت عنه الآلهة" وأن "سيكولوجية بطل الرواية هى سيكولوجية شيطانية"(٨).

وعند التركيز على التواصل بين الشعر الملحمى والرواية فإن لوكاش يكرر بكل بساطة ما قاله هيجل. إن الحالة الشعرية للعالم، التى يتحدث عنها

مجلدين عن علم الجمال لم ينالا حقهما من الدرس، بل إنه من الأرجح أن "لوسيان جولدمان" نفسه لم يدرسهما حتى وفاته المفاجئة فى عام ١٩٧٠. (المراجع)

(٧) السؤال الذى يتعين طرحه هنا: هل قرأ الكاتب "نظرية الرواية" للوكاتش فى نصها الأصلى (الألمانى) أم أنه طالعها فى ترجمة عنها؟ فمع التسليم بأن هذا العمل لا يمثل سوى المرحلة المبكرة من "هيجلية" لوكاتش التى عدل هو نفسه عنها فيما بعد، إلا أن مدى "فهم" المترجم للنص الأصلى هو ما يترتب عليه "فهم" أو عدم فهم ذلك النص من قبل القارئ، كما أن مدى تمرسه باللغة الأجنبية التى يقرأ بها يلعب دورًا رئيسيًا فى هذا المجال. (المراجع)

(٨) نظرية الرواية (مرجع سابق)، الطبعة الإيطاليه، ص١١٥.

الفيلسوف الألمانى، حل محلها إله، ولكنه إله مفقود؛ باختصار لم يبق من الشعر الملحمى سوى شكله الخارجي وليس جوهره. فهو أكثر صراحة من هيجل عندما يقول إن الشعر الملحمى هو الشكل الأدبى المرغوب أكثر من غيره، مقارنة بالرواية التى تشبه عابر سبيل فقد وطنه.

وبتأكيده على أن بطل الرواية يتسم بالشيطانية، يفتح لوكاتش الطريق أمام منظور جديد مقارنة بهيجل، الذى يرى أن البطل يتمتع بعقل شعرى، مؤكدًا بذلك على تواصل الرواية فى مقابل الشعر الملحمى. أما لوكاتش فإن ما يهمه على العكس من ذلك الاختلاف بين النوعين، معتقدًا أنه رغم تماثلهما فى الشكل فإنهما يختلفان بدرجة كبيرة فى المضمون.

وعند تعريف طبيعة الرواية فإن كلاً من هيجل ولوكاتش يقارنها بالشعر الملحمى. فيرى هيجل أن هناك علاقة وثيقة بينهما، فى حين يرى لوكاتش أن العلاقة بينهما ليست بالقوة التى يعتقدها البعض. وهو على عكس هيجل لا يستخدم لفظ "ملحمى" عند ذكر الفن القصصى بصفة عامة، ولكن يستخدمه للإشارة تحديدًا إلى الشعر الملحمى البطولى، الذى نتجت عنه الرواية فيما بعد كمحاولة لإعطاء شكل لملحمة شعرية فى عالم فقد إلهه، وهى المحاولة التى كانت سببًا فى نشأة الرواية. ويرى لوكاتش أن آخر ملحمة شعرية هى الكوميديا الإلهية لدانتى، وأن أول رواية هى دون كيخوته لثربانتس.

ومع ذلك فهناك العديد من الحالات التى اجتمع فيها الشعر الملحمى والرواية معًا جنبًا إلى جنب. ففى مناطق انتشر فيها بشكل قوى الشعر الملحمى غير المكتوب، كان من الممكن معالجة بعض الأمور سواء من خلال السرد الشعرى الشفهى أو كان الأمر بتحول، من خلال اللجوء إلى الصيغة المكتوبة، إلى رواية حقيقية. ولا يمكن التماس العذر للوكاتش فى

عدم معرفته بهذا الأمر، حيث كان الشعر الملحمى فى بداية الأمر قد تم تناقله شفاهة فى المجر وفى بعض الدول القريبة فى أوروبا الشرقية والشمالية. وكان الشعر الملحمى فى صربيا وكرواتيا بصفة خاصة غنيًا جدًا وموضع دراسة بشكل كبير. ولكونه وافدًا من أطراف أوروبا كان لوكاتش حريصًا على أن يكون مقبولاً فى قلب أوروبا، وهكذا ارتكب خطأ اعتبار أن الأدب الأوروبى والأدب العالمى يتمثلان فى آداب أوروبا الغربية. وفى مداخلاته العديدة حول الأدب لم يشر مطلقًا إلى الأدب المجرى. فقد كان مركزيًّا أوروبيًّا بصورة بحتة، كما أنه موال للغرب ونصير للحداثة، ناهيك عن قلة اهتمامه بالأدب الشفهى[٩].

وبالرغم من أن هيجل قد ناقض نفسه عندما أكد أن الرواية تمثل أدب البرجوازية الحديثة، فإن لوكاتش قدم تبريرًا تقعيديًا لهذا التأكيد، وهذا لا يعنى أن ما قال به لوكاتش عقلانى؛ فطرْح هيجل يقوم على الجدلية المتعلقة بوجود المتناقضات، وبالتالى يمكن إعادة تعريفه بنظرية الصيرورة والتفوق التى تَكون فيها الرواية ثمرة التعاون التنافسى بين البرجوازية والأرستقراطية. ومن جانب آخر يستخدم لوكاتش استعارات أصعب من أن تُفهم، مما ينتج عنه استحالة صياغة أفكاره من خلال نظريتنا. فصياغة نظرية أدبية من خلال الصور المجازية الشعرية هو مثال على الاتجاه الذى يعزو أهمية كبرى إلى نظريته. ولم يكن من قبيل الصدفة أن يقوم لوكاتش بعد ذلك بعملية نقد ذاتى لارتكابه خطأ أيديولوجيًا وشخصيًا.

---

[٩] من المفارقة هنا أن المراكز البحثية فى بلاد أوروبا الشرقية سابقا، والمجر من بينها، كانت تولى دراسات الأدب الشفاهى اهتمامًا خاصًا صار يميزها بوضوح عن الدراسات السائدة فى أوروبا الغربية. (المراجع).

وفى معالجته لطبيعة الرواية، يمكننا رؤية بعض آثار محاولة العثور على منهج أيديولوجى وذاتى، نظرًا لعدم القدرة على الرد بشكل منتظم. وهذا ما يجعل نظرية الرواية صعبة القراءة، ليس بسبب العمق النظرى، ولكن لأن كاتبها ليس قادرًا على الإقناع من الناحية المنطقية. ولكى نعثر على فقرة يمكن قراءتها علينا الوصول فى الكتاب إلى الجزء المخصص لدراسة الأعمال المنفردة. ولننظر إذن إلى النقطة التى يعالج فيها أصل الرواية ويشير فيها إلى مثال دون كيخوته:

"وهكذا تم وضع أول رواية عظيمة في الأدب العالمى فى بداية الزمن الذى بدأ فيه إله المسيحية فى التخلى عن العالم؛ والذى أصبح فيه الإنسان وحيدًا وبوسعه أن يجد المعنى والجوهر داخل روحه، ولا يجد له وطنًا فى أى مكان؛ والذى يصبح فيه العالم، بعد أن انحل عن رابطه الغريب فى العالم الآخر الحالى، فريسة لانعدام المعنى بداخله(١٠)".

أولاً مصطلح "الأدب العالمى" غير مناسب، لأن لوكاتش يتوجه إلى الأدب الأوروبى(١١) وحده. والتأكيد على أن أول رواية ظهرت فى أوروبا هى رواية "عظيمة" من الأدب العالمى هو أيضًا أمر ليس له ما يبرره.

---

(١٠) المرجع نفسه، الطبعة الإيطالية، ص ١٣٠.

(١١) أو ما يدعى كذلك. وإن كنا قد بينا فى دراستنا "خرافة الأدب الأوروبى" المنشورة فى الجزء الأول من هذا الكتاب، وهى التى استوحتها محررته فرانكا سينوبولى كما ينص على ذلك قول زميلها فى جامعة "لاسابينزا" الأستاذ آرماندو نيشى (انظر السطور الأولى من دراسته التى تحمل عنوان : الأدب العالمى وأدب العوالم)، أنه لا وجود لما يدعى "أدبًا أوروبيًّا" بالمفرد، إنما هناك آداب أوروبية بالجمع، بينها من الاختلافات الموضوعية ما لا يقل عن اختلافها عن سائر الآداب فى العالم (غير الأوروبى). (المراجع)

علاوة على ذلك كان عليه أن يأخذ فى الاعتبار آلهة الديانات الأخرى إلى جانب إله المسيحية حتى يجعل حديثه أكثر ملاءمة للأدب العالمى.[١٢] ولكننا نترك موضوع الآلهة جانبًا لننتقل إلى مفهوم "نظام العصور الوسطى". فالحقبة التى تخلى فيها الإله عن عالمه هى الفترة التى تمتد من العصور الوسطى إلى الحداثة. ويمكننا أن نجعل هذه الخطوة ممكنة إذا ما تحدثنا بدلاً من ذلك عن مرحلة انتقالية ظهرت فيها الرواية.[١٣]

وبعد ذلك عندما انتقل لمعالجة الفترة التى نشأت فيها الرواية يأتى الحديث فى بعض الأحيان غير محدد ومن الصعب فهمه. ومع ذلك فإن التأكيد على أن الجوهر والمعنى من الممكن تواجدهما فقط فى روح من هو خارج البيت فى أى مكان هو كلام يتفق مع هيجل عندما يقول إن البطل يحتفظ فى قلبه بالشعرية الأصلية للعالم ويتعارض مع قوله حول شيطانية البطل.

---

[١٢] الكاتب محق هنا كل الحق فى نقده للنزعة المركزية الغربية التى تشى بها كتابات لوكاتش، بل وأغلب الكتاب الغربيين. وهنا لا نملك إلا أن نشيد بالمواقف الغربية الناقدة والمؤيدة لنقدنا لهذا التوجه الأحادى الذى يريد أن يفرض معاييره اللاعقلانية على سائر ربوع العالم. فمن الطبيعى أن نكتشف، نحن المهمشين فى هذا العالم بحكم انتمائنا إلى بلاد ما يُدعى تعسفًا "العالم الثالث"، الخطأ الموضوعى فى هذا التوجه، أما أن يراه ويرفضه بالمثل معنا نقاد غربيون من أمثال آرماندو نيشى، فهو ما يستحق منا كل التقدير والاحترام (المراجع)

[١٣] يطلق إميل دوركايم مفهوم "اللامعيارية" على السيكولوجيا الاجتماعية لتلك الحقب الانتقالية بين نمط إنتاجى سائد وآخر فى سبيله للصعود، وما تفضى إليه من إحباط فصل القول فى دراسته عن "الانتحار". ويرجع "جان ديفينيو"، مقتفيًا أثر دوركايم، نشأة المسرح كنوع أدبى إلى هذه الظاهرة اللامعيارية التى أصابت المجتمعات الغربية بالإحباط فى أثناء انتقالها من النسق القيمى الدينى إلى العلمانى. (المراجع)

وفى النهاية يتحدث لوكاتش عن حقبة الاستسلام لهراء عالم قد ألقى بمراسيه بشكل غريب على الجانب الآخر. ويبدو أنه يريد القول هنا إن المشكلة بكل بساطة لا تتعلق فقط بالأنا ولكنها تتعلق كذلك بالعالم. إلا أنه يستحيل الجزم بما إذا كان "العالم" الذى يقصده هو فى الواقع العالم الذى تراه الأنا، كما أنه يستحيل القول بما إذا كان الأمر يتعلق فعلاً بمشكلة تخص الأنا التى تنعكس على العالم أو ما إذا كنا، على العكس من ذلك، أمام مشكلة للعالم تمثل تحديًا للأنا.

ومن غير المناسب محاولة تحديد ما إذا كان بطل الرواية هو شخصية تبحث عن معنى وجوهر داخل روحها أو شخصية ذات سيكولوجية شيطانية، إذ إن كليهما موجود فى الرواية. ورواية دون كيخوته التى ذكرها لوكاتش كأول رواية هى مثال للنوع الأول، فى حين أن روايات الصعلكة والتشرد التى ظهرت فى إسبانيا فى الحقبة الزمنية نفسها تعد مثالاً للنوع الثانى. وبالرغم من أن ميول البطلين فى الحالتين متعارضة تمامًا، فإنه يتم الحديث عنهما فى موضع واحد؛ نظرًا لأن دورهما معًا فى تشكيل الرواية يبدو أكثر أهمية من الاختلافات القائمة بينهما.

إن الأنا والعالم متعارضان، ولكن المواجهة بينهما تقوم على التفوق المتبادل، وهو عنصر أساسى فى الرواية. وفى تلك الفترة بالذات نشأت الرواية، ولأن الأمر يتعلق بأبطال لهم احتياجات مختلفة، فقد تكونت شخوصهم فى تعارض مع بعضها البعض.

ففى رواية دون كيخوته، تحاول الأنا التى تحمل قيمًا مثالية خالصة إصلاح عالم قد عمه الفساد ولكن من منظور العالم يبدو موقفها نوعًا من الوهم. وفى روايات الصعلكة فإن الأنا التى تفتقر إلى كل وسائل المعيشة، تحاول الهروب من قهر العالم، ومع ذلك فإن أفعال هذه الأنا من منظور

العالم تعد أفعالاً شريرة لا تستحق الصفح. وفى الصراع القائم بين الأنا والعالم، فإن تحديد أيهما فى طريقه للتحرر من الوضع القائم أو أيهما قد فسد إلى الحد الذى يجعله يكتسب السمات الشيطانية، يتوقف على وجهة النظر التى نتبناها. ففى عصر من التناقضات والانحطاط، عندما انهار نظام العصور الوسطى وبدأت الحداثة فى الظهور فضلت الأرستقراطية والبرجوازية إعادة بحث الواقعية من خلال روايات الصعلكة.

وعلى الرغم من أن لوكاتش مفكر ذو نزعة أوروبية، وهو - كما ذكرنا - موالٍ للغرب، فقد قام كذلك بدراسة الروايات الروسية، وذلك ربما لأنها - على عكس الروايات المجرية والبولندية - كانت مشهورة ومعروفة فى أوروبا الغربية. وقد شرح بطريقته الأسباب التى تعلل المزايا المحددة والمعترف بها للروايات الروسية، والتى تغيب عن روايات أوروبا الغربية؛ ولا يمكننا الاعتقاد بأن الأمر يتعلق باكتشاف جديد. بل علينا أن نقوم بتحديد ما إذا كان الأمر يتعلق بتفسير جدير بالإشادة أم لا.

ولكن التفوق هنا لا مفر منه ما دام أن رفض العالم التقليدى يتحول إلى واقع قائم، وهذا الرفض الجدلى، فى الوقت نفسه، يتخذ من التجسيد شكلاً. فإمكانية هذا النوع لم تكن متاحة لعملية التطور فى الغرب الأوروبى. (...) فقط القرب الشديد من الظروف الأساسية العضوية - الطبيعية، التى كانت تمثل المكون الحسى والتصويرى للأدب الروسى فى القرن التاسع عشر، قد أتاح جدلاً خلاّقًا من هذا القبيل. (...) لقد قام تولستوى بإشباع هذه الصيغة من الرواية بأكبر قدر من التفوق دافعًا بها نحو الملحمة[١٤].

إن لغة لوكاتش معقدة للغاية وملتوية، فيجب تلخيصها وإعادة ترتيبها.

---

[١٤] المرجع نفسه، الطبعة الإيطالية، ص ١٧٨.

ففى هذه الفقرة يقول إن رواية أوروبا الغربية تقبل الرؤية النثرية للعالم، التى تجسد من خلالها الروايات الروسية نزعة تفوقية هادفة إلى دفاع جدلى عن الرفض اليوتوبى للواقع. كل هذا كان سيصبح أسهل فهمًا لو أن لوكاتش قال، بكلمات أبسط، إن روايات أوروبا الغربية تقبل وتصف الواقع فقط، بينما الرواية الروسية تتبع مُثُلاً متحررة من ذلك الواقع.

وهو يؤكد، دفاعًا عن آرائه، أن روسيا أقرب إلى الحالة الطبيعية العضوية الأصلية للقاعدة الأيديولوجية التشكيلية، ولذلك تميل الروايات الروسية بشكل ملحوظ نحو الشعر الملحمى. وكان الأمر سيصبح أكثر بساطة لو استمرت روسيا، بوصفها دولة نامية، فى المثالية التى كانت الدول المتقدمة على العكس من ذلك قد أهملتها. ولا بد من القول إن تأكيدات لوكاتش كانت راجعة إلى أنه فى الواقع كان يفكر فى اليونان القديمة، ولكن ذلك لا يمنع أنه كان من الخطأ البحث فى تلك الفترة عن عناصر تدعم نظريته. وللأسف لا يمكن المقارنة بين اليونان القديمة وروسيا فى القرن التاسع عشر.

إن الفرق بين روايات أوروبا الغربية والروايات الروسية هو موضوع مهم للبحث فيما يتعلق بطبيعة الرواية وتكوينها وتدهورها. وهناك العديد من الدراسات فى هذا الصدد؛ فتفوق روسيا النامية، فيما يتعلق بالرواية، على أوروبا الغربية هو مثال على كيفية عمل نظرية الصيرورة كتفوق، التى تصبح فيها الدول "النامية" دولاً "متقدمة" والعكس بالعكس. وهذه العلاقة تنطبق أيضًا على بقية أوروبا فى مقابل ما يسمى "العالم الثالث". فأوروبا الغربية تعد مثالاً صادقًا، فقد أصبحت محافظة بعد أن هزمت خصومها، فى الداخل والخارج، ووصلت بكبرياء إلى مكانة متقدمة مع البرجوازية التى اعتقدت بشكل خاطئ أن التطور التاريخى قد اكتمل. وبهذه الطريقة حدث

الصراع بين الأنا والعالم مما تسبب فى إضعاف الرواية. أما الدول النامية، الخاضعة لها، فقد أحيت الرواية فى محاولة منها لحل التناقض بين العالم المتقدم من خلال فهم تاريخى أكثر انفتاحًا.

وكانت الأرستقراطية الروسية تتصرف كما لو كانت قد اكتسبت السمات الغربية، ببيع القمح المحصود بعرق ودم الفلاحين بأرخص الأسعار من أجل شراء سلع الرفاهية. لقد تخلوا عن اللغة الأم من أجل لغات أوروبا الغربية. وما يحدث الآن فى "العالم الثالث" كان يحدث أيضًا حينذاك. كما أن مثقفى الأرستقراطية الروسية، بانضمامهم إلى جانب العامة، تحرروا من اضطراب عميق فقدموا روايات أعادت تشكيل مجتمع منحرف. ولهذا عندما نبتعد عن أى تفسير غامض وأيديولوجى، نفهم لماذا كتب تولستوى رواية تميل إلى الشعر الملحمى.

جولدمان

انطلق لوسيان جولدمان من نظرية لوكاتش ليبدأ فى اتجاه جديد من الأبحاث أُطلق عليه اسم "علم الاجتماع الأدبى"، ويتمثل فى مرحلتين: فى المرحلة الأولى، والتى تتزامن مع كتاب "الإله المختفى"،[١٥] قام بدراسة عقلية المجموعات الاجتماعية المخلتفة التى يجسدها الأدب. فعلى خلاف "نبالة السيف"، والتى كانت لوقت طويل معقلاً للامتيازات الاجتماعية، فإن "نبالة الرداء" الجديدة،[١٦] التى تحررت بفضل قوتها الذاتية، قد وجدت نفسها

---

[١٥] لوسيان جولدمان: الإله المختفى، الطبعة الفرنسية الأصلية، ١٩٥٩. والإشارات المرجعية هنا للطبعة الإيطالية الصادرة فى بارى عام ١٩٧١ .

[١٦] Noblesse de robe وهى ذلك الشطر من الأرستقراطية الذى كان يتقلد وظائف=

مع مطلع القرن السابع عشر فى موقف مخيب للآمال جعلها بعيدة عن المسرح السياسى، كما ظهر جليًّا فى أعمال راسين وباسكال.

وقد قام جولدمان أولاً بتحليل تاريخ المجتمع؛ ففى الصراع الأرستقراطى فى العصور الوسطى، كان الملك الفرنسى يفتقد ثلاثة أشياء: الدخل الكافى، والبيروقراطية، والجهاز العسكرى، وكان يمكن للملك أن يتخطى هذه المشكلات الثلاث بمساندة الطبقة الثالثة[١٧]، وأعقب ذلك تحول قسمه جولدمان إلى ثلاث مراحل:

أ- الملكية الإقطاعية (حتى القرن الخامس عشر)، وفيها كان الملك وهو سيد إقطاعى، يدين بقوته للطبقة الثالثة والبرجوازية.

ب-الملكية المعتدلة (القرن السادس عشر) وهى التى نجحت فى أن تفرض نفسها على السادة الآخرين وفيها يحكم الملك بمعاونة القضاة والمدراء والضباط.

ج- الملكية المطلقة (القرن السابع عشر)، وفيها يحكم الملك المطلق الأرستقراطية ولم يعد يعتمد على الطبقة الثالثة، مما أتاح لكليهما العثور على توازن سياسى.

ويرى جولدمان أنه خلال هذه المرحلة الأخيرة قد تشكلت رؤية العالم ذات الطابع المأساوى الخاصة بـ"نبالة الرداء".

إن ما منع موظفى النظام القديم من تكوين طبقة بالمعنى الحقيقى للكلمة

=قضائية، ومن ثم صار يلقب برداء القضاء. (المراجع)

(١٧) Le tiers etat أى الطبقات الشعبية فى نظم الحكم السابقة على الثورة الفرنسية. (المراجع)

(رغم أنه خلال القرن السابع عشر لم يكن ينقصهم إلا القليل لتحقيق ذلك) هو أن الدولة الملكية التى كانوا يبتعدون عنها تدريجيًا على الصعيد الأيديولوجى والسياسى، كانت مع ذلك هى الأساس الاقتصادى لوجودهم لكونهم موظفين وأعضاء فى البلاطات الملكية. ومن هنا يأتى ذلك الوضع شديد الغرابة -- الذى يبدو لنا أساس المفارقة المأساوية لكل من فيدر Phédre وبنسيه Pensées – من الاستياء والابتعاد عن صورة من صورة الدولة – وهى الملكية المطلقة – والتى رغم ذلك لا يراد لها الاختفاء بأى حال من الأحوال أو حتى التغيير الجذرى.

ويعد من ثمار طريقة التفكير الفرنسية التأكيد على أن "سقرطة" البرجوازية، أى تحويلها إلى أرستقراطية، كان وراء نشأة المأساة، ولا علاقة لهذا الأمر بتاريخ مجتمع الرواية. ومع ذلك فإن هذه الفكرة، أى القول بأن سقرطة البرجوازية قد أدى إلى ميلاد "نبالة الرداء"، هى مهمة بوجه عام من أجل فهم طبيعة المجتمع فى تحوله نحو الحداثة. حتى وإن كان بصورة ليست مقننة مثلما هو الحال فى فرنسا، فإن ارتقاء طبقة البرجوازية هو أمر يمكن أن نجده فى كل مكان. وبالتالى يمكننا أن نطبق المثال الفرنسى على بحثنا.

وعندما قال جولدمان إنه قد نشأ توازن سياسى بين الطبقة الأرستقراطية والطبقة الثالثة لم يكن يريد القول إن الطبقتين ظلتا ثابتتين بلا حراك؛ فقد تحولت كل واحدة منهما إلى الأخرى وتخلصت كلتاهما من التناقض وانتقل كل منهما فى وقت متزامن إلى سلوك من الرفض والقبول المتبادل. وهى ظاهرة خاصة تسببت فى الإحباط المأساوى للبرجوازية الأرستقراطية فى فرنسا. وعلى العكس من ذلك كانت الرؤية تتشكل، فى أى مكان آخر، من الجهد التنافسى والتعاونى فى الوقت نفسه للأرستقراطية والبرجوازية.

ومن نظريته حول المأساة، انتقل جولدمان إلى نظرية الرواية فى كتابه "من أجل علم اجتماع الرواية"، حيث يهتم بالعصر الذى نشأ فيه النوع الأدبى الجديد والعلاقات التى كانت تربطه بتلك الحقبة التاريخية، مما ساعده على تعميق علم الاجتماع الأدبى هذا؛ فهو يطرح ما يُعرف بنظرية البنيوية التوليدية، التى تصحح أخطاء البنيوية الاستاتيكية. ومع ذلك يجب أن نسلط الضوء على مشكلة مهمة تطرحها نظريته، فهو يؤكد:

إن صيغة الرواية التى يدرسها لوكاتش هى الصيغة التى تتسم بوجود بطل روائى وصفه هو بصورة جد موفقة بأنه البطل الإشكالى. (...) فالرواية هى قصة بحث هابط (يسميه لوكاتش شيطانى): بحث عن القيم الحقيقية فى عالم هو أيضًا هابط ولكن إلى مستوى أكثر حدة وبطريقة مختلفة.

وفيما يتعلق بطبيعة الرواية، يؤكد جولدمان ما قاله لوكاتش مخلدًا الفكرة القديمة التى ترى أن الرواية يجب أن تكون ملحمة تتسم بالانحطاط. ولا يقوم بأى محاولة لتصحيح هذه الرؤية غير الموضوعية للتعارض بين الأنا والعالم، وهى رؤية يكون البطل فيها منهمكًا فى عملية بحث هابطة عن القيم الفطرية، بل والأكثر من ذلك أن جولدمان يجعل فهم التعارض بين البطل - العالم أكثر صعوبة قائلاً: إنه مثلما يحدث مع الأنا، فإن انحطاط العالم أيضًا يتسم بمستوى أكثر حدة وبصورة مختلفة، ومع هذا فإن درجة الانحطاط وشكله لا يمكن أن يكونا موضوعًا للرواية.

وهذا هو ما يؤكده فيما يتعلق بالعصر الذى نشأت فيه الرواية وعلاقته بها:

إن الشكل الروائى يبدو لنا فى الواقع عملية نقل، على المستوى الأدبى، للحياة اليومية فى المجتمع الفردى الناتج عن الإنتاج من أجل السوق. ففى مجتمع ينتج من أجل السوق يوجد تشابه شديد بين الشكل الأدبى للرواية

(...) وعلاقة البشر اليومية مع أشياء عامة، بل أيضًا بين البشر وبعضهم الآخر.

ويؤكد جولدمان أنه فى نظرية الدراما ينشأ نوع أدبى من داخل الوعى الذى تم اكتسابه من طبقة اجتماعية فى إطار صراع الطبقات، ولكنه يجب فى هذه الحالة، على حد قوله، الربط بين السمات العامة للتغير الاجتماعى وخصائص الأنواع الأدبية السائدة. فتحليله المميز للدراما، من ناحية، وللرواية من ناحية أخرى، لا ينشأ من الاختلاف بين النوعين، بل من كون نتائج تحليلاتها متناقضة. ويجب أن نكون على وعى بأن الأمر يتعلق إذن بفشل لا بد أن نجد له علاجًا.

ولا يأخذ جولدمان فى الاعتبار تشكيل الرواية معتمدًا على تحليل العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع فى نظريته عن الدراما، بل إنه يبدأ فى مناقشة نظرية الرواية من منظور جديد، ويقع فريسة لخطأين اثنين، ولا يستطيع من ناحية توضيح ما إذا كانت الحقبة التى نشأت فيها المأساة والرواية هى ذاتها، أو من ناحية أخرى توسيع مجال علم الاجتماع الأدبى بفضل التوحد بين نظرية المأساة ونظرية الرواية.

والنظريتان تختلفان فيما بينهما اختلافًا كبيرًا، حيث إن جولدمان قد اعتقد فى البداية أن التاريخ يتطور من خلال الصراع الاجتماعى، ولكنه غيَّر رأيه فيما بعد؛ فبدايةً من فرنسا قامت البرجوازية بامتصاص العمال فى جميع أنحاء أوروبا، مما نتج عنه انخفاض شديد فى حدة الصراع الطبقى. وقد غيَّر جولدمان رأيه عندما أدرك أنه قد تلاشت كل إمكانية لثورة اشتراكية من خلال الصراع الطبقى.

ويبدو إذن أن جولدمان قد اختار أن يغير رأيه فى الوقت المناسب، ولكن الأمر ليس كذلك. لم يكن فقط العمال هم المنخرطون فى الصراع

الطبقى، ولم يكونوا يمثلون الطريق الوحيد للثورة الاشتراكية. وإذا أردنا أن نتحدث عن ظهور الرواية، لا بد من دراسة العلاقات القائمة بين الطبقات الاجتماعية عبر التاريخ وفهم العلاقة بين الأدب والمجتمع جيدًا.

فالخاصية الأساسية للمجتمع تتمثل فى أنه لا يوجد أحد خارج الصراع بين المجموعات الاجتماعية المختلفة؛ لأنه على العكس من ذلك جزء لا يتجزأ من هذا الصراع. فالمجتمع الفردى الذى نشأ على أساس اقتصاد السوق هو مجتمع برجوازى. ومشاركة أولئك الذين لا ينتمون للبرجوازية ناتجة عن ذوبانهم داخل الصراع، نظرًا لأن الصراع والانسجام هما شىء واحد. ولكى نفهم الخصائص الفردية للمجموعات الاجتماعية وعلاقاتها، علينا أن نفهم جيدًا التاريخ بعموميته بدلاً من أن نفصل عنه العوامل المميزة.

وإذا عدنا إلى ما يؤكده جولدمان، فإن نظرية المأساة ونظرية الرواية تسيران فى اتجاهين مختلفين؛ فالأولى ترتكز على الصراع، وتستبعد الاستيعاب، بينما الثانية ترتكز على الاستيعاب وتستبعد الصراع. وهو يؤكد بعد ذلك، بشكل غير مفهوم، أن اقتصاد السوق والنزعة الفردية تتجاوز العلاقات المتبادلة التى تنشأ بين الطبقات الاجتماعية. وعلى الرغم من إمكانية التركيز، حسب الحقبة التاريخية، على عنصر الصراع أو عنصر الاستيعاب، لا يمكن القبول بأن يوجد أحدهما دون الآخر. فعندما تم استيعاب البرجوازية داخل الأرستقراطية، ظهرت فى فرنسا نبالة الرداء la noblesse de robe، التى أوجدت المأساة فى رأى جولدمان. وهذا الأمر يوضح من منظور أكثر عمومية أن الرواية هى عمل ذو طبيعة تنافسية، ولكنه فى الوقت نفسه تعاونى، حيث إنها تستوعب بداخلها كُلاًّ من الصراع والانسجام بين الطبقات الاجتماعية؛ فالرواية كانت موجودة فى العصر الذى ظهرت فيه المأساة، وهذه الأخيرة استمرت عندما تفوقت الرواية عليها.

والرواية، بما أنها تنشأ بفضل مجموعات اجتماعية، تَعدُّ أكثر عالمية من المأساة، التي نشأت على العكس من ذلك عن مجموعة واحدة. فالأنواع الأدبية هي ثمرة إما مجموعة اجتماعية واحدة، أو هي على العكس من ذلك ثمرة التعاون بين العديد من المجموعات الاجتماعية، عندما يصبح وعيهم أكثر تنظيمًا. فمن غير المعقول تجاهل هذه الحقيقة والتأكيد على أن العلاقة بين المجتمع والأدب هي علاقة قائمة على التشابه.

إن جذور الخطأ الذي وقع فيه جولدمان تتمثل في أنه لم يتنبه إلى وجود بديل للمنهج الجدلي، وعندما بدأ يناقش نظرية المأساة استخدم المنهج الجدلي، الذي تخلى عنه فيما بعد عندما انتقل ليعالج نظرية الرواية، حيث نظر إلى المجتمع من منظور برجوازي فقط. ومع ذلك فإن الجميع، وليس فقط جولدمان، يعتقدون أنه لا توجد بدائل غير قبول المنهج الجدلي أو رفضه، بينما يمكننا – على العكس من ذلك – أن نتجنب هذا الخطأ بفضل نظرية الصيرورة والتفوق، التي يكون فيها الانسجام والصراع شيئًا واحدًا.

يقول جولدمان:

البروليتاريا الغربية، بدلاً من أن تظل غريبة على المجتمع المحسوس وعلى التعارض معه بوصفها قوة ثورية، انخرطت فيه بشكل كبير، وتحركها النقابي والسياسي، بدلاً من أن يقلب هذا المجتمع ويستبدله بعالم اشتراكي، ضمن له الحصول على وضع أفضل نسبيًّا من ذلك الذي بشرت به تحليلات ماركس.

ليس من أجل هذا توقف الإبداع الثقافي، بالرغم من تعرضه لتهديد متزايد من جانب المجتمع المادي. فالأدب الروائي، ربما كان شأنه شأن الإبداع الشعري الحديث والرسم المعاصر، يمثِّل صورًا فعلية للإبداع الثقافي دون إحالتها إلى الوعي – ولا حتى الوعي الممكن – لمجموعة اجتماعية بعينها.

هاتان الفقرتان تختمان نظرية الرواية عند جولدمان؛ ففى الفقرة الأولى يناقش أوضاع المجتمع الأوروبى المعاصر، وفى الثانية يتحدث عن مستقبل الرواية، فكيف يمكنه الجمع بين الاثنين؟ وماذا كان يريد أن يقول بالضبط؟ الخطوة الأولى لحل هذه المشكلة لا يمكن أن ترتكز على النص. فهل الأمر يتعلق بإهمال مقصود؟ أم هو نتيجة خطأ فى التفكير؟ كلا الأمرين يمكن أن يكون صحيحًا. وإذا استكملنا الناقص وأضفنا وجهة نظرى النقدية، سنكتشف الخطأ الضمنى فى فكر جولدمان.

فالقول بأن البروليتاريا الغربية قد تم استيعابها من جانب المجتمع المتشيِّئ يعنى أنه تم استيعابها من جانب البرجوازية. وفى الوقت الذى حدث فيه ذلك، اختفت المواجهة الاجتماعية بين الاثنين، مما أضعف الصراع بين الأنا والعالم وأوجد أزمة الرواية، فظهرت العديد من الروايات الخالية من الصراع بين الأحداث أو الشخصيات، والتى تهدف لإظهار المجتمع المتشيئ بوصفه كذلك. وخير مثال على ذلك ما يعرف بالرواية الجديدة nouveau roman، التى تحدث عنها جولدمان فى الجزء الأخير من كتابه. فهذه الروايات تصف مواقف غريبة وغير طبيعية، تهدف إلى إزعاج القارئ، بعدما فقدت القيم الإيجابية للرواية.

وفى الفقرة الثانية السابق ذكرها يؤكد جولدمان أن هذه الأعمال لا يمكن نسبتها إلى أية طبقة اجتماعية، قائلاً فى الوقت نفسه إن الأمر يتعلق عمومًا بمنتجات ثقافية عفوية. فالرأى الأول هو نتيجة تفسير للواقع، بينما الثانى هو ثمرة حكم قيمى. كما أنه يجب أخذ هذه الأعمال فى الاعتبار كلاًّ على حدة؛ فالقول بأن العمال تم استيعابهم من جانب البرجوازية، ثم القول بعد ذلك إن هذه الأخيرة ليست طبقة اجتماعية هو خطأ، كما أنه ليس من الصحيح التأكيد على أن الصراع الطبقى قد بلغ نهايته. وبالرغم من أن

البرجوازية قد امتصت العمال الأوروبيين، فإن العمال الأجانب ما لبثوا أن أخذوا مكانهم، وعليه فقد غير الصراع الطبقى من مظهره، متخذًا طابعًا عرقيًا، مما ترتب عليه تعقيد المشكلة بشكل أكبر.

إن الرواية الأوروبية، التى استنفدت الصراع بين الأنا والعالم، تمثل أدبًا رجعيًا يحاول فقط تجنب مواجهة المشكلة. نعم إنه أدب رجعى، أكثر من الأدب الذى أنتجته الطبقة الأرستقراطية، التى كانت ببساطة تجهل شكاوى العامة والبرجوازية.

والآن تزدهر روايات ما يُعرف بالعالم الثالث، التى ينصب موضوعها حول الانصهار بين الصدام الطبقى والصدام العرقى، نظرًا لأن الثقافة الأوروبية، بوصفها متقدمة، أصبحت العنصر المعتدى، بينما الثقافات غير المتقدمة كانت فى موقف الضحية. ومن غير المعقول أيضًا تجاهل هذا الوضع، والاستمرار فى مناقشة ما إذا كانت الرواية الأوروبية مازالت تحمل "قيمًا صالحة"، أو فى تقديم نظريات متفائلة أو متشائمة عن مستقبل الرواية.

نحو رؤية مستقبلية جديدة

إن النظرية الأوروبية للرواية، وعلى وجه الخصوص نظريات هيجل ولوكاتش وجولدمان، ما هى إلا شرح على أعلى مستوى نوعى لبعض خصائص الرواية. وعلى الرغم من أنه ينبغى اعتبارها مثالاً جيدًا للافتراضات، فإنها ليست نظرية عامة للرواية الأوروبية، ولا تستطيع حتى تقديم شرح لأصولها.

إن النظرية الأوروبية للرواية معروفة ويتم دراستها فى جميع أنحاء العالم، بيد أنها توضع دائمًا موضع التقديس وليس موضع النقد. وقد نتج عن

المبالغة فى تقديرها تفسيرات غريبة، جعلت منها نظرية عامة تسرى على جميع الروايات. وقد انتهى بها المطاف إلى تجاوز ما كان يعدُّ أهدافًا لمن قاموا بصياغتها، مع التأكيد على نزعة المركزية الأوروبية للنظرية الأدبية. كل هذا حجب الهوية الحقيقية للرواية وحال دون إمكانية إدراك خصائصها المختلفة والتقاليد الخاصة بها فى العالم بأسره، وكان من نتيجة ذلك استحالة دراسة جوانبها المتعددة وتحديد عناصرها المشتركة.

ولتوضيح هذا الخلل الأصلى، لا بد من صياغة نقد أكثر شمولاً وإيجاد بديل أكثر جرأة مما أنتجته أوروبا. وعلينا أن ندرس النظريات الموجودة للرواية واحدة واحدة من أجل نقدها بشكل وافٍ، وأن نبذل قصارى جهدنا كى نقدم بديلاً ملائمًا لها.

إن الهدف الحقيقى لدراستنا لا يكمن فى نظرية الرواية، وإنما فى الرواية نفسها؛ فيجب ألاَّ ندخر جهدًا فى سبيل استبعاد كل النظريات الموجودة سلفًا والتى تحول بيننا وبين فهم الرواية. وإذا لم نواجه النظرية الأوروبية للرواية، بعرض الأخطاء التى تحتويها، لن يمكننا التحرر من الطموحات الزائفة، ولن ننجح فى الوصول إلى كبد الحقيقة فى هذه المسألة.

إن الرواية لا توجد فى أوروبا وحدها، بل فى كل مكان من العالم. والواقع أن لها فى شرق آسيا تراثًا أعرق منه فى أوروبا. وأيضًا فى عصرنا الحاضر، هناك العديد من الأمثلة الروائية العظيمة التى تأتى من "العالم الثالث". وإذا أردنا أن نعيد كتابة تاريخ الرواية على أساس من الواقع، فسوف ندرك أن الرواية الأوروبية لا تحتل مكانة متميزة. وبخلاف الوضع الحقيقى للرواية تمامًا، يؤثر ما تنتجه أوروبا الغربية بشكل كبير على نظرية الرواية. والواقع أن تأثير النظرية هو الذى يجعل الرواية فى أوروبا تبدو كما لو كانت هى الأفضل.

تقوم النظرية الأوروبية للرواية أساسًا وبصورة مثيرة للدهشة على الأدب الخاص بها فقط وتتباهى بدقة المسلمات الفلسفية، من خلال فكر ومنطق يتسمان بالتحليل الشديد. فهى لديها المتطلبات الأساسية التى تؤدى إلى الاعتقاد بأنها نظرية عامة للرواية العالمية. بالإضافة إلى ذلك، فإن المناقشات التى تدور فى أماكن أخرى حول الرواية تعتمدَ على النظريات التى ظهرت فى أوروبا، لدرجة تجعلها تسرى أيضًا على تفسير الروايات غير الأوروبية، والتى يكون هناك رغبة فى إبراز أوجه الشبه بينها وبين الروايات الأوروبية. ويقتصر فهم هذه الروايات من منظور مستقل على تلك التى سبقت التأثير الأوروبى، واعتبار جميع الروايات الأخرى امتدادًا أو حتى استزراعًا للرواية الأوروبية. ومع ذلك لا يمكننا التأكيد على أنه كانت هناك نظرية حقيقية للرواية فى الحقبة التى لم تشهد أية علاقات مع أوروبا، لأن الدراسات فى تلك الفترة كان لها طابع إحصائى خالص.

وعلى الرغم من أن الكثيرين قالوا إن روايات "العالم الثالث" لها أهميتها التى تتعدى أزمة الرواية، فإن هذا الأمر لا ينسحب على النظرية التى نحن بصددها هنا. فهذه النظرية ضرورية لفهم الروايات التى أبدعتها الثقافات غير الأوروبية، غير أنه لا يمكن اعتبارها بديلاً عن النظريات الأوروبية للرواية. وما أود أن أقوله هو أنه إذا كانت الرواية غير الأوروبية قد برهنت على أنه فى الإمكان تجاوز أزمة الرواية الأوروبية وكتابة تاريخ جديد للرواية، فإن هذا القول لا ينطبق على النظرية.

ولا يرجع الفضل للروايات الأوروبية فى تبوُّء أوروبا موقع الريادة فى حقل نظرية الرواية، إنما السبب هو عجز الثقافات الأخرى عن إدراك مدى أهمية رواياتها، ومن ثم بقاؤها خاضعة تحت تأثير النظرية الأوروبية. ومن الواضح أن النظرية الأوروبية للرواية – التى تنحدر من روايات خاصة

بثقافات أخرى - لا يمكن اعتبارها نظرية صالحة على وجه العموم، وذلك على الرغم من التقدير الزائد عن الحد الذى حظيت به والتأثير البالغ الذى تمارسه. تلك الثغرة لا يمكن معالجتها من داخل أوروبا، وإنما من الخارج فقط.

وبناء على ذلك، لا يمكن صياغة نظرية عامة للرواية ببساطة من خلال تجميع الخصائص التى تتسم بها كل روايات العالم. فالغاية الأساسية للنظرية العامة، هى التوصُّل إلى الوحدة بدلاً من التشتت، والتطابق فى مقابل الاختلاف. وأساس هذا العمل يتمثل فى فكرة أن الإنسانية تفكر وتتصرف بشكل أساسى بالأسلوب نفسه. والآن فقد آن الأوان للبدء فى إعادة الإنسانية إلى الوحدة.

ليس أمرًا مرغوبًا ولا ممكنًا إغفال النظرية الأوروبية للرواية والبدء من نقطة الصفر، وكل ما ينبغى علينا عمله هو تجاوز نزعتها الإقليمية، ونقدها، وتصحيحها، وإعادة بنائها بحيث نضمن بالفعل صلاحيتها على المستوى العالمى. فهناك حاجة إلى إحداث تغيير جذرى، وإلى تجاوز المركزية الأوروبية ومذهب الحداثة والنزوع إلى الصراع والخصومة، وهذا الهدف يمكننا التوصل إليه فقط من خلال إعادة تنظيم الفلسفة التى قامت عليها تلك النظرية.

والمبدأ الرئيسى لهذا العمل الجديد يكمن داخل الرواية نفسها، وعلى الرغم من قدرة النقاد على استخدام النظرية الأوروبية للرواية لقراءة رواياتهم، فإن الحقيقة تكمن فى النصوص نفسها. وحتى نفهم تاريخ الرواية ونطور نظرية الرواية، علينا أن نبحث عن الحقيقة من الناحية المنطقية والعامة، فى داخل الرواية نفسها. وعلينا أن نَقلب رأسًا على عقب أسلوب التفكير التقليدى المعتاد لدى النقاد الذين هم أسرى النظريات السابقة، تمامًا مثل سلوك خادم تجاه سيده، من خلال نقد الأعمال عظيمة التأثير. ومن

الضرورى إعادة بناء النقد انطلاقًا من الأرضية الداخلية للرواية ومن ثم إعادة صياغة النظرية بالمثل.

إننا فقط من خلال إعادتنا لبناء نظرية الرواية سوف نتمكن من الوصول إلى كتابة تاريخ للرواية من منظور عالمى. وفى الوقت نفسه، علينا أن نجد حلاً للقضية القديمة الخاصة بالعلاقة بين الرواية والمجتمع. وفى المستقبل سيكون من المهم أن يتحرر الكُتَّاب من المسلمات الزائفة لكى يتمكنوا من التوصل إلى إبداع كامل، فهدفنا النهائى يجب أن يكون هو تقديم بديل لهؤلاء المتشائمين الذين يرون أن الرواية الآن على وشك الزوال.

لا ينبغى أن نسمح للنظرية الأدبية الأوروبية أن تقودنا إلى حالة من الضمور، ولكن من الضرورى أن يقوم كُتَّاب "العالم الثالث" بإبداع أعمال ترتبط بجرأة بقناعاتهم. فقط من خلال هذا سيكون بإمكاننا أيضًا التصدى للاتجاه الجديد الذى يشق طريقه حاليًا فى أوروبا. إن الفلسفة الملهمة لعملى هذا، الذى وصفته بأنه "نظرية الصيرورة والتفوق" تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك وجود علاقة تبادلية بين ما هو متطور وما هو نامٍ، وأن التاريخ تُعاد كتابته من جديد.

فيما يتعلق بنصوص هذا الكتاب

لم تنشر معظم المساهمات التى اخترناها فى هذا الكتاب فى إيطاليا من قبل. والنصوص الوحيدة التى نشرت من قبل وأشرنا إليها فى حينهـا إنمـا نشرت فى أوقات ومناسبات مختلفة، وأمكن استخدامها ونـشرها لأغـراض مشروع البحث موضوع هذا الكتاب، وهى نصوص كل من "ريتامار" وعبد الفتاح كليطو والمأخوذين على الترتيب من كتـابى "نحـو نظريـة لـلأدب الاسبانو-أمريكى- باللغة الإيطالية" والمنشور فى روما فى دار نشر ميتلتيمى عام ١٩٩٩ الفصل العاشر (الطبعة الأصلية باللغة الأسبانية عام ١٩٩٥ فى بوجوتـا بعنـوان Para una teorìa de la letteratura hispano-americana, 1995, Istituto Caro I Cuervo, Santa Fé, Bogota)، وكتـاب "الـشعريات الأفريقية" من إعداد "أرماندو نيشى" والصادر فـى رومـا عـن دار نـشر "ميلتيمـى" عـام ٢٠٠٢ . A. Gnisci, a cura, Poetiche africane Roma, "Meltemi, 2002, pp. 150-157 .

أما بالنسبة لمقالى "يوى داييون" و"أميا ديف" فهما قـد نـشرا علـى التوالى تحت هذين العنوانين: "الاختلاف الثقافى وسـوء القـراءة الثقافيـة" المنشورين على التوالى فى: "منظورات: الكتاب السنوى لـلأدب المقـارن لجامعة بكين – ترجمـة فرانكـا سـينوبولى، المجلـد الأول، ص ١٣-١٩ Cultural Difference and Cultural Misreading, «in: Perspectives. A Comparative Literature Year book, Peking University», vol. 1, 1995, pp. 13-19، و"النسبية الثقافية والقيمة الأدبية" المنشور فى "الحـوار الثقـافى وسوء القراءة" إعداد "م. لى وم. هوا " (ترجمة "يو روسى" من منـشورات جامعة سيدنى عام ١٩٩٧، 'Cultural Relativism and Literary Value, in:

Cultural Dialogue & Misreading, M. Lee, M. Hua, ed., University of Sydney World Literature Series Number 1, Canberra, Wild Peony, 1997, pp. 21-2.

وقد ظهرت الصياغة الإيطالية الأولى لدراسة مجدى يوسف فى مجلة Quaderni di Gaia المجلد الثامن عام ١٩٧٧ العدد ١١ «I Quaderni di Gaia», VIII, 1997, n. 11, pp. 69-76, أما الصيغة الحالية للمؤلف فهى موسعة بصورة لافتة وهى مأخوذة عن النص الإنجليزى الذى يمكن مطالعته على موقع www.art-in-society.de وقامت بترجمتها إلى الإيطالية "فرانكا سينوبولى". أما مساهمة "تشو دونج إل" فلم تنشر من قبل وقد قامت بترجمتها "فرانكا سينوبولى" وراجعها على الأصل الكورى "سو يونج لى"، وكذلك نص "بيتر كارافيتا"، فه ولم ينشر من قبل وترجمه كل من فرانكا سينوبولى و"يو روسى". وأما "أرماندو نيشى" فقد أهدى نصه مشكورًا لهذا الكتاب وهو ملخص لكتابه "تاريخ مختلف" الذى صدر فى روما عام ٢٠٠١ عن دار نشر "ميلتيمى"، وكان قد سبق نشر نسخة منه بعنوان "الأدب العالمى وآداب العالم" فى ٢٠٠٢ Letteratures des mondes, in Litterature globale et «Neohelicon», XXIX 2002, n. 1, pp. 113-122.

المراجع

نشير هنا بالترتيب الأبجدى ودون أى ادعاء بالشمول التام إلى بعض المراجع المفيدة فى دراسة الأدب الأوروبى انطلاقا من المراجع العامة مثل الكتب التاريخية والمعاجم وحتى الدراسات الخاصة بفكرة أوروبا والأدب الأوروبى. وقد أعطينا الأولوية للكتب المنشورة بالإيطالية والتى يمكن الحصول عليها بسهولة متى كان ذلك ممكنا. وهناك معلومات أخرى، خاصة تلك التى تتعلق بالدراسات المقارنة حول الأدب الأوروبى، يمكن الحصول عليها من الكتاب الذى حرره "توستوى دى زيبتنيك" تحت عنوان: مختارات بيبليوجرافية فى الأدب المقارن والثقافة: نظريات ومناهج وتأريخات Tötösy de Zepetnek, a cura, Selected Bibliography of Comparative literature and Culture: Theories, Methods, Histories, وهى متوفرة على شبكة الإنترنت فى الموقع المخصص لدراسات الأدب المقارن بعنوان الشبكة الإلكترونية لمراجع الأدب فيما يتعلق بالأبحاث والمعلومات المتعلقة بالأدب المقارن والثقافة:

Literature Web Library of Research and Information for Comparative Literature and Culture: http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/library.html.

الكتب التاريخية

ديدييه، ب.، المراحل الكبرى للأدب الأوروبى، باريس:١٩٩٨ (بالفرنسية)

Didier, B., dir., 1998, "Les grandes dates de la littérature européenne" in Précis de Littérature européenne, Paris, PI.JF, pp. 569-708.

كليرتوزى، ك.، بال، جيه. الأحداث التاريخية لأدب القران العــشرين زيجيد: ١٩٩١، جامعة اتيلا جوزيــف (بالفرنـــسية) Klirtosi, K., Pal, J., a cura, 1991, A Chronology of XXth Century Literature (1901-1980), Szeged, Attild Jozscf University.

ريجال، س.، روزنامة الوقائع الأدبية: يوميـــة وســـنوية، ديترويـــت: ١٩٩١ (بالإنجليزية) Ragal, S., a cura, 1991, Calendar of Literary Facts: a Daily and Yearly. Guide to Noteworthy Events in World Literature from 1450 to the Present, Detroit, Gale Research.

فان تيجم، ب.، المخزون التاريخى للآداب الحديثـــة، بـــاريس: ١٩٣٥ (بالفرنـــسية) Van Tieghem, P., 1935, Répertoire chronologique des littératures modernes, Droz, Paris.

معاجم وموسوعات

(مكرسة خصيصا للأدب الأوروبى أو مفيدة فى دراسته)

قاموس الأدب الأوروبى الحديث، ١٩٨٠ مطبعـــة جامعـــة كولومبيـــا (بالإنجليزيـــة): Dictionary of Modern European Literature, 19802-A. Bédé, a cura, W.B. Edgerton, Columbia, Columbia University Press.

القـــاموس العـــالمى لـــلآداب، ب.، ديدييـــه، بـــاريس: ١٩٩٤ (بالفرنسية) Dictionnaire universel des littératures, B. Didier, dir., 1994, Paris.PUF, 3 voll.

قاموس المؤلفين لبومبيانى، ميلان و١٩٨٧ (بالإيطالية)

Dizionario degli Autori Bompiani, 1987 (prima ed. 1956), Milano, Bompiani, 4 voll.

القاموس الأدبى بومبيانى للأعمال والشخصيات من جميع العصور وجميع الآداب، ميلانو: ١٩٨٣-١٩٨٤(بالإيطالية) Dizionario letterario Bompiani delle open' e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature, 1983-1984 (prima ed. 1946), Milano, Bompiani, 12 voll.

موسوعة الأدب جارتزانتى ميلانو: ١٩٩٧(بالإيطالية) Enciclopedia della letteratura Garzanti, 1997 (prima ed. 1972), Milano, Garzanti.

المؤلفون الأوروبيون من ١٠٠٠-١٩٠٠ معجم بيبليوجرافى للأدب الأوروبى، س. جيه، كاونتز، ف. كولبى، نيويورك: ١٩٦٧ (بالإنجليزية) European Authors 1000-1900. A Biographical Dictionary of European Literature, S.J. Kaunitz, V. Colby, a cura, 1967, New York, The H.W. Company.

قاموس كيندلر للأدب الجديد، ميونيخ: ١٩٨٨-٩٢ (بالألمانية) Kindlers neues Literatur Lexikon, W, Jens, a cura, 1988-92, Munchen, Kindler, 20 voll.

مرشد مرجعى للأدب العالمى، ل. هندرسون، س. م. هول، ديترويت: ١٩٩٥ (بالإنجليزية) Reference Guide to World Literature, L. Henderson, S.M. Hall, a cura, 19952, St. James Press, Detroit

Auerbach, E., 1946, Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendldndischen Literatur, Bern, Francke; trad. it. 1956, Mimesis.

الواقعية فى الأدب الغربى، مع دراسة تقديمية بقلم أ. رونكاليا، تورينو: ١٩٩٢ (بالإيطالية) II realismo nella letteratura occidentale, con un saggio introduttivo di A. Roncaglia, Torino, Einaudi, 2 voll.

بنوا- دوساوسوى، أ. فونتان، تاريخ الأدب الأوروبى، باريس ١٩٩٢ (بالفرنسية) Benoit-Dusausoy, A., Fontaine, G., dir., 1992, Histoire de la litterature europeenne, Paris, Hachette.

ديلابيير م. التاريخ أدب أوروبا منذ البواكير وحتى عصرنا الحالى، باريس ١٩٩٨ (بالفرنسية) Delapierre, M., dir., 1998, Histoire littéraire de I'Europe médiane des origines a nos jours, Paris, L'Harmattan.

التاريخ المقارن للآداب أوروبية اللغة، سلسلة متعددة الأجزاء بإشراف الجمعية الدولية للأدب المقارن، والبيبليوجرافيا الكاملة للأعمال المنشورة يمكن الإطلاع عليها على عنوان الموقع الإلكترونى التالى فى شبكة الإنترنت: http://www.chass.utoronto.ca/iclacc/state/html

بوليه، جيه- سى أى، الإرث الأدبى الأوروبى، جامعة دوبويك ١٩٩٣-٢٠٠٣ (بالفرنسية) Polet, J.-Cl., dir., 1993-2003, Patrimoine littéraire européen, Louvain la Neuve, De Boeck Université.

فان تيجم، ب.، التاريخ الأدبى لأوروبا وأمريكا منذ عصر النهضة وحتى عصرنا الحالى، باريس: ١٩٤١ (بالفرنسية)

Van Tieghem, P., 1941, Histoire litteraire de I'Europe et de I'Amerique de la Renaissance a nos jours, Paris, Colin.

أدلة وخرائط للتاريخ الأدبى الأوروبى والغربى

ألبير، ر- م المغامرة الفكرية للقرن العشرين، بانوراما للآداب الأوروبية من ١٩٠٠-١٩٧٠، باريس: ١٩٦٩ (بالفرنسية)

Albérès, R.-M., 1969, L'Aventure intellectuelle du XXe siècle. Panorama des littératures européennes 1900-1970, Paris, Albin Michel.

أنسيلمى، ج.م.، خرائط الأدب الأوروبى والمتوسطى، ميلانو: ٢٠٠١-٢٠٠٢ (بالإيطالية)

Anselmi, G. M., a cura, 2000-2001, Mappe delta letteratura europea e mediterranea, Milano, B. Mondadori, 5 voll.

باكيه، جيه. ل. الأدب الأوروبى، باريس:١٩٩٦ (بالفرنسية)

Backès J. L., 1996, La littérature européenne, Paris, Belin.

بسييه جيه وكوشنر إى ومورتييه ر. وفايسجربر جيه، تاريخ الشاعريات، باريس:١٩٩٧ (بالفرنسية وله ترجمة إيطالية عام ٢٠٠١)

Bessiere.J., Kushncr, L., Mortier, K, Weisgerber,)., dir., 1997, Histoire des poétiques, Paris,; trad. it. 2001, Storia delle poetiche occidentali, Roma, Meltemi.

د وروجمون، د. ثمانية وعشرون قرنا على أوروبا، الوعى الأوروبى من خلال نصوص هزيود إلى يومنا، باريس: ١٩٦١ (الطبعة الثانية عام ١٩٩٠) (بالفرنسية)

De Rougemont, D., 1961 (19902)Vingt huit siècles d'Europe. La conscience européenne a travers les textes d'Hésiode à nos jours, Paris, Payot.

Didier, (بالفرنسية) ديدييه، ب. موجز الأدب الأوروبى، باريس:١٩٩٨
B., dir., 1998, Précis de littérature européenne, Paris, PUF.

جاردينى، ن. تـــاريخ وجيـــز للقـــصيدة الغربيـــة، مـــيلان و٢٠٠٢ (بالإيطالية)

Gardini, N., 2002a, Breve storia della poesia occidentale, Milano, B. Mondadori.

جـــــاردينى، ن. الأدب المقــــارن، مــــيلان و٢٠٠٢ (باللغــــة الإيطاليــــة)
Gardini, N., 2002b, La letteratura comparata, Milano, Mondadori Università..

الآداب الأوروبية، تشنزيلل وبـــالزامو، ثلاثـــة أجـــزاء (بالإيطاليـــة) ١٩٩١
Letterature europee, 1991, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 3voll.

مارينو، أ. سيرة "فكرة الأدب" منذ القـــدم حتـــى عـــصر البـــاروك، نيويورك: ١٩٩٦ (بالإنجليزية)

Marino, A., 1996, Biography of the "Idea of Literature". From Antiquity to Baroque, New York, State University of New York Press.

موريتى، ر. أطلس الرواية الأوروبية من ١٨٠٠ إلى ١٩٠٠ تـــورين و١٩٩٧ (بالإيطاليـــة)
Moretti, R, 1997, Atlante del romanzo europeo. 1800-1900, Torino, Einaudi.

كيــــون ور. تـــــاريخ الأدب، الأدب الغربــــى، بــــاريس: ١٩٥٧ (بالفرنـــسية) Queneau, R., dir., 1957, Histoire des Littératures .' Littérature occidentales, Paris, Gallimard, vol. II.

سوليه، ر.، تروبشكوى، ديليـــو، الأدب المقـــارن، بـــاريس ١٩٩٧ (بالفرنسية) Soullier, D., Troubetzkoy, W., 1997, Littérature comparée, Paris, PU trad. it. 2002, Letteratura comparata, Roma, Armando Editore, 3 voll.

فيزمات، ديليو. ك.، بروكس، سى. تاريخ موجز لفكـــرة الأدب فـــى الغرب، تورينو: ١٩٧٣-١٩٧٥(بالإيطالية) Wimsatt, W. K., Brooks, C., 1973-75, Breve storia dell'idea della letteratura in Occidente , Torino, Paravia, 4 voll.

دراسات نقدية ومنتخبات أدبية ومقالات

(أ) حول فكرة الأدب الأوروبـــى

برونتيير، ف.، الأدب الأوروبى، ١٩٠٠ (بالفرنسية) Brunetiere, F., 1900, La littérature européenne, «Revue des deux mondes», CLXI, pp. 326-355; trad. it. "La letteratura europea", in Sinopoli 1999, pp. 125-141.

شيفرال، واى. هل نستطيع كتابة تـــاريخ لـــلأدب الأوروبـــى ١٩٩٨ (بالفرنـــسية) Chevrel, Y., 1998, "Peut-on écrire une histoire de la littérature européenne?", in Didier 1998, pp. 19-36.

كلودون، ب.، نـــح ودراســـة بينيـــة للثقافـــات الأوروبيـــة، ١٩٩٨

Claudon, P., 1998, "Pour une étude interdisciplinaire des (بالفرنـــسية)
.cultures européennes", in Didier 1998, pp. 55-62

كورتيوس إى. ر. أدب أوروبا والعصور الوسطى اللاتينيـــة، ١٩٤٨
Curtius, E. R., 1948, Europäische Literatur (بالألمانية وله ترجمة إيطالية)
und lateinisches Mittelalter, Bern, Francke; trad. it. 1995, Letteratura
.europea e Medio Evo latino, Firenze, La Nuova Italia

كورتيوس إى. ر. دراسات فى الأدب الأوروبى، ١٩٦٣ (بالألمانيـــة
Curtius, E. R., 1954, Kritische Essays zur (ولـــه ترجمـــة إيطاليـــة
europaischen Literatur, Bern, trad. it. 1963, Studi di letteratura
.europea. Bologna, il Mulino

ديدييه، ب. ١٩٩٨، "دراسة الأدب الأوروبى؟" (بالفرنسية)
Didier, B., 1998, "Etudier la littérature européenne?", in Didier 1998, pp. 1-9, ripubblicato in «Comparatistica. Annuario italiano», XI,2002, pp. 5-16.

دوجاس، جيـــه. ١٩٩٨ "هـــل يمكـــن تـــدريس الآداب الأوروبيـــة؟"
Dugast.J,, 1998, "Peut-on enseigner les littératures (بالفرنـــسية)
européennes?", in Didier 1998, pp. 89-93,

دوجاس، جيـــه. "فكـــرة الأدب الأووربـــى" فـــى ســـينوبولى ١٩٩٩
Dugast, J., 1999, "La Nozione di letteratura europea", in (بالإيطاليـــة)
Sinopoli1999, pp 205-215

Eco, U,, 1993, إيكو، يو.، البحث عن اللغة الصحيحة، روما: ١٩٩٣
.La ricerca della lingua perfetta, Roma-Bari, Laterza

إليوت، ت. س. وحدة الثقافة الأوروبية، ١٩٤٨ (بالإنجليزيـــة ولـــه ترجمـــة إيطاليـــة)
Eliot, Th. S., 1948, The Unity of European culture, B.B.C.; trad. it ١٩٩٢-٩٣، " L'Unità della Cultura europea", in R. Sanesi, a cura, Opere, Milano, Bompiani, vol. 2, pp. 626-641.

فنـــدلر، س. وويتلنجـــر ر.، فكـــرة أوروبـــا فـــى الأدب، ١٩٩٩ (بالإنجليزيـــة)
Fendler, S., Wittlinger, R., 1999, The Idea of Europe in Literature, Houndmills, MacMillan Press.

فورتوناتى ف، "إعادة النظر فى الهوية الأدبية الأوروبية من منظـــور متعدد الثقافـــات" ١٩٩٧ (بالإنجليزيـــة)
Fortunati, V, 1997, "Rethinking European Literary Identity in a Multicultural Perspective", in G. Franci, a cura, Remapping the Boundaries. A new Perspective in Comparative Studies, Bologna, Clueb,pp. 15-21.

فومارولى، م. الهويات الأدبية لأوروبا، باريس: ٢٠٠٠ (بالفرنـــسية)
Fumaroli, M. et al., a cura, 2000, Identité littéraire de l'Europe, Paris, PUF.

نيشى، أ. "أوروبا فى الكلمة الأدبية" بـــاليرمو: ١٩٨٨ (بالإيطاليـــة)
Gnisci, A., 1988, "L'Europa nella parola letteraria", in Appuntamenti, Palermo, Palombo & C. Editore, pp. 37-45.

نيشى، أ. أدب العالم، روما: ١٩٩٣ (بالإيطالية)
Gnisci, A., 19932, a cura, La letteratura del mondo, Roma, Sovera (il volume contiene anche due appendici bibliografiche sul concetto di Europa letteraria e di letteratura mondiale, a cura di C. Valentine, A. Cammarota.

نيشى، أ. من "نحن الأوروبيون" إلى "نحن جميعا"، روما: ٢٠٠٢ (مع طبعة أخيرة مزادة للطبعة الأولى عـــام ١٩٩٤- بالإيطاليـــة) Gnisci, A., 2002a, Da noialtri europei n noitutti insieme, Roma, Bulzoni (nuova ediz. accresciuta di Noialtri europei, Roma, Bulzoni,19942).

نيشى، أ. الأدب المقارن، ميلانـــو:٢٠٠٢ (بالإيطاليـــة) Gnisci, A., a cura, 2002b, Letteratura comparata, Milano, B. Mondadori.

مارينو، أ.، فكرة التأويل فى الأدب، ١٩٨٧ (ترجمة بالإيطالية بعنوان "نظرية الأدب" بولونيا: ١٩٩٤ Marino, A., 1987, Hermeneutica ideii de literatura, CJuj-Napoca, Editura Dacia; trad. it. 1994, Teoria della letteratura. Bologna, il Mulino.

مارينو، أ.، "الأدب الأوروبى" اليوم، ١٩٩٠ (بالإيطالية) Marino, A., 1990, La "letteratura europea" oggi, «I Quaderni di Gaia», I, n. 1, pp. 103-115, poi in Sinopoli 1999, pp. 188-204.

مارينو، أ.، "تاريخ فكرة الأدب الأوروبى والدراسات الأوروبية" فـــى ديدييـــه ١٩٩٨ (بالفرنـــسية) Marino, A., 1998, "Histoire de L'idée de 'littérature européenne et des études européennes", in Didier 1998, pp. 13-17.

ماتزينى، ج. ١٨٢٩"عن الأدب الأوروبى" فى نيشى ١٩٩٣اثـــم فـــى سينوبولى ١٩٩٩، ١ (بالإيطاليـــة) Mazzini, G., 1829, "D'una letteratura europea", in Gnisci 19932, poi in Sinopoli 1999, pp. 93-123.

مـــــوريتى، ف. "الأدب الأوروبـــــى" فـــــى أندرســـــون ١٩٩٣ (بالإيطاليـــة) Moretti, F, 1993, "La letteratura europea", in Anderson 1993, pp ٨٣٧-٨٦٦.

مـــورا، جيـــه. م.، "أوروبـــا الأدبيـــة والآخـــر" بـــاريس: ١٩٩٨ (بالفرنـــسية)
Moura,J.-M., 1998, L'Europe littéraire et l'ailleurs, Paris, PUF.

بادوانو، ج.، دراسة الأدب الأوروبى، ١٩٩٣ (بالإيطالية)
Paduano, G., 1993, Lo studio della letteratura europea, «L'Asino d'oro», n. 8, pp. 155-167.

ســـــينوبولى، ف.، أســـــطورة الأدب الأوروبـــــى، رومـــــا ١٩٩٩ (بالإيطاليـــة)
Sinopoli, F, a cura, 1999, // Il mito della letteratura europea, Roma Meltemi.

سينوبولى، ف.، "أسطورة وفكرة الأدب الأوروبـــى" فـــى ســـينوبولى ١٩٩٩
Sinopoli, F, 1999, "Mito e nozione della letteratura europea"', in Sinopoli 1999, pp. 9-66.

ستيللا، ف.، "العصور القديمة الأوروبية" فى نيشى ٢٠٠٢
Stella, F, 2002, "Antichità europee", in Gnisci 2002b, pp. 31-61.

فايدا، ج. م.، (بالهولندية) فى دراسات فى الأدب المقارن والدراســـات الأوروبيـــة، امـــستردام ١٩٩٢
Vajda, G. M., 1992, " Gibt es eine enropäische Literatur neben den Nationalliteraturen/Einzelliteraturen Europas?", in J. Leerssen K. U. Syndram, a cura, Europa Provincia Mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies, Amsterdam-Atlanta Rodopi, pp. 97-104.

(ب) حول فكرة أوروبا والثقافة الأوروبية

أمـــين، س.، المركزيـــة الأوروبيـــة. نقـــد إيديولوجيـــة، بـــاريس:١٩٨٨(بالفرنـــسية) Amin, S., 1988, L'eurocentrisine. Critique d'une idéologie, Paris Anthropos.

اندرســون، ب. وآخــرون، تــاريخ أوروبــا، تورينــو: ١٩٩٣ (بالإيطاليــة) Anderson, P. et al., 1993, a cura, Storm d'Europa, Torino, Einaudi vol. 1: L'Europa oggi.

بوكى، ج.، شيروتى، م.، مورين، إى.، أوروبا فى العصر الكوكبى، ميلانــو: ١٩٩١ (بالإيطاليــة) Bocchi, G., Ceruti, M., Morin, E., 1991, L'Europa nell 'era planetaria Milano, Sperling Kupfer.

بوونومــو، ف.، عرقيــات وثقافــات أوروبــا، ميلانــو: ١٩٩٢ (بالإيطاليــة) Buonuomo, V., a cura, 1992, Etnie, culture e unità dell'Europa, Angeli, Milano.

كاتشارى، م.، الجغرافيا الفلسفية لأوروبا، ميلانو: ١٩٩٤ (بالإيطالية) Cacciari, M., 1994, Geofilosofia dell'Europa, Milano, Adelphi.

كابيشوتى، سى.، أوروبا المدن: صورة تعددية الثقافة: الأدب والفنون فى أوروبا الغربية بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، فلورنسا: ١٩٩٥ (بالإيطاليــة) Capesciotti, C., a cura, 1995, L'Europa delle città. Profilo interculturale: letteratura e arti in Europa tra Ottocento e Novecento, Firenze La Nuova Italia.

كاردينى، ف.، "أوروبا والمسيحية" فى بيراس:مرآة أوروبــا صــورة

وخيال لقارة، ريمينـــي: ١٩٩٩ (بالإيطاليـــة) Cardini, F, 1999, "Europa e Cristianità", in A. Piras, a cura, Lo specchio dell'Europa. immagine e immaginario di un continente, Rimini, il Cerchio, pp. 75-92.

كاسولا، إى، "فكرة أوروبا فى العصور القديمة" فى ساباتينى: أوروبا الـــشعوب، رومـــا ١٩٩٦ Cassola, E, 1996, "Il concetto di Europa nell'antichità", in E Sabatini A. Golini, dir., L'Europa dei popoli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Editalia, vol. 2: La nascita della civiltà moderna pp. 3-13.

تشابود، إى.، تاريخ فكرة أوروبا، الطبعة العاشرة عامَ ٢٠٠١ والأولى عام ١٩٦١ (بالإنجليزية وله ترجمـــة إيطاليـــة) Chabod, E, 200110 (I ed. 1961), Storia dell'idea di Europa, Roma-Bari, Laterza.

تشاكرابارتى، د.، أقلمة أوروبا. فكر ما بعد الاســتعمار والاخــتلاف التـــاريخى، برنـــستون: ٢٠٠١ Chakrabarty, D., 2001, Provincialising Europe. Postcolonial thought and Historical Difference, Princeton, Princeton U. P.

كومبـــانيون، أ.، سيباتـــشر، جيـــه.، روح أوروبـــا، بـــاريس: ١٩٩٣(بالإنجليزية) Compagnon, A., Seebacher,J., a cura, 1993, L'esprit de l'Europe, Paris, Flammarion, 3 voll. (1. Dates et Lieux, 2. Mots et Choses, 3.Goûts et Manières)

كروتشه، ب.، تاريخ أوروبا فى القرن التاسع عشر، بـــارى: ١٩٣٢ (بالإيطالية) Croce, B., 1932, Storia di Europa nel secolo decimonono, Bari, Laterza.

كورتشيو، سى.، أوروبا، تاريخ فكرة، تورينو: ١٩٥٨ (الطبعة الثانية
Curcio, C., 1958 (19782), Europa, storia di (بالإيطاليـــة) (١٩٧٨ عـــام
un'idea, Torino, ERI

دى جريف، سى.، استييه، سى.، أوروبا، تـــأملات أدبيـــة، بـــاريس:
De Greve, C., Astier, C., a cura, 1993, L'Europe, (بالفرنـــسية) ١٩٩٣
.reflets littéraires, Paris, Klincksiek

دريدا، جيه.، الرأس الآخر، باريس: ١٩٩١ (بالفرنسية وله ترجمـــة
Derrida,J., 1991, L'autre cap, Paris, Les (إيطالية بعنوان أوروبـــا اليـــوم
.Oggi l'Europa, Milano, Garzanti ،١٩٩١ .Editions de Minuit; trad. it

ديثورينس، ب.، الكتابة والثقافة. كتاب وفلاسفة فى مواجهة أوروبـــا.
Dethurens, P., 1997, Ecriture (بالفرنسية) ١٩٩٧ :١٩١٨-١٩٥٠، باريس
et culture. Ecrivains et philosophes face a l'Europe. 1918-1950, Paris,
.Honore Champion

إيفين – زوهار، أى.، وظيفة الأدب فى إنشاء الأمم الأوروبية، ١٩٩٣
Even-Zohar, I., 1993, A funcion da literatura na creacion (بالأســـبانية)
.das nacions de Europa, «Grial», XXXI, n. 120, pp. 441-458

فونتانا، جيه.، أوروبا أمام المرآة، برشلونة: ١٩٩٤ (بالأسبانية ولـــه
Fontana, J., 1994, Europa ante el espejo. Barcelona, (ترجمـــة إيطاليـــة
Editorial Crítica trad. it. 1995, L'Europa allo specchio. Storia di una
.identità distorta, Roma-Bari, Laterza

جادامير، إتش. ج. إرث أوروبا، فرانكفورت: ١٩٨٩ (بالألمانية ولـــه
Gadamer, H. G., 1989, Das Erbe Europas, Frankfurt am (ترجمة إيطالية

.Main Suhrkamp; trad. it. 1991, L'eredità dell'Europa, Torino, Einaudi

جودى، جيه.، الثقافة الأوروبية فى القرن العشرين، فـــى أندرســـون ١٩٩٣ (بالإيطالية) Goody, J., 1993, La cultura europea nel secolo XX, .in Anderson 1993

هازارد، ب. أزمة الوعى الأوروبى، باريس: ١٩٣٥ (بالفرنسية ولـــه ترجمة إيطالية) Hazard, P., 1935, La crise de la conscience européenne, Paris, Boivin trad. it. 1983, La crisi della coscienza europea, 1680-.1715, il Saggiatore Milano

هوبسباوم، إى.، فى التاريخ، لندن: ١٩٩٧ (بالإنجليزية وله ترجمـــة إيطالية بعنوان التاريخ الأوروبـــى الفـــضولى) Hobsbawm, E., 1997, On History, London, Weidenfeld and Nicolson; trad. it. 1997, "La curiosa .storia d'Europa", in id., a cura, De historia, Milano, Rizzoli

أوروبا: هوية قارة وتاريخها، مجلد من مجلة Contemporanea ١٩٩٩ (بالإيطالية) LEuropa: identità e storia di un continente, 1999, fascicolo .monografico di «Contemporanea», II, n. 1

فكرة أوروبا وبلاغياتها، مجلد من مجلة Aut-Aut ٢٠٠١ (بالإيطالية) L'idea di Europa e le sue retoriche, 2001, fascicolo monogratico di .«Aut-Aut», n. 299-300

لوتسلر، ب. م.، تعددية الثقافة وهويـــة أوروبـــا، تـــوبنجن: ١٩٩٧ (بالألمانية ولـــه ترجمـــة إيطاليـــة) Lutzeler, P. M., 1997, Europaïsche übingen, Stauffenburg; trad. it. 1999, Identität und Multikultur, T .Identità europea e pluralità delle culture, Venezia, Marsilio

ماتفييفيتش، ب.، البحر المتوسط وأوروبـــا. دروس فـــى كـــوليج دى فـــرانس، بـــاريس: ١٩٩٨ Matvejevic, P., 1998, La Méditerranée et l'Europe. Leçons au Collège de France, Paris, Stock.

مندراس، إتش.، أوروبا الأوروبيين، باريس: ١٩٩٧ (بالفرنسية ولـــه ترجمـــة إيطاليـــة) Mendras, H., 1997, L'Europe des Européens, Paris, Gallimard; trad. it. 1999, L'Europa degli europei. Bologna, il Mulino.

ميكيلى، إتش، أوروبا فكرة وهوية، نيويورك: ١٩٩٨ (بالإنجليزية وله ترجمة إيطاليـــة) Mikkeli, H., 1998, Europe as an idea and an identity. New York, St. Martin Press; trad. it. 2002, Europa. Storia di un'idea e di una identità. Bologna, il Mulino.

مونتـــادون، أ.، الـــنفس والآخـــر، نظـــرة أوروبيـــة، ١٩٩٧ (بالفرنـــسية) Montandon, A., a cura, 1997, Le même et l'autre, Regards européens Clermont-Ferrand, Presses Universitaire Blaise Pascal.

موران، إى.، التفكير فى أوروبا، باريس: ١٩٨٧ (بالفرنـــسية ولـــه ترجمـــة إيطاليـــة) Morin, E., 1987, Penser l'Europe, Paris, Gallimard; trad. it. 988, Pensare l'Europa, Milano, Feltrinelli

موس، ج. ل.، ثقافة أوروبا الغربية: القرنان التاسع عشر والعشرون، نيويورك: ١٩٦١ (بالإنجليزية وله ترجمة إيطاليـــة) . Mosse, G, L., 1961, The Culture of western Europe: the nineteenth and twentieth centuries, Chicago, Rand McNally; trad. It. La cultura occidentale nell'Ottocento e nel Novecento Milanò, Mondadori.

أوســـولا، ســـى.، أوروبـــا: أســـاطير الهويـــة، فينـــسيا: ٢٠٠١

Ossola, C., a cura, 2001, Europa: miti di identità, Venezia, (بالإيطالية)
Marsilio

باسيريني، ل.، الهوية الثقافية الأوروبية: أفكار ومشاعر وعلاقات،
فلورنسا: ١٩٩٨ Passerini, L., a cura, 1998, Identità culturale europea:
.idee, sentimenti, relazioni, Firenze, La Nuova Italia

باسيريني، ل.، أسطورة أوروبا، فلورنسا: ٢٠٠٢ Passerini, L.,
.2002, Il mito d'Europa, Firenze, Giunti

بوتزولي، ف.، أفكار ومثل أوروبا من البدايات وحتى أيامنا هذه،
ميلانو: ١٩٩٩ Pozzoli, F., a cura, 1999, Idee e Ideali dell'Europa dalle
. origini ai giorni nostri, Bompiani, Milano.

توينبي، أ.، الحضارة تحت التجربة، لندن: ١٩٤٩ (بالإنجليزية وله
ترجمة إيطالية) Toynbee, A. J., 1949, Civilisation on trial, London,
.Oxford U. P trad. it. 1983, Civiltà al paragone, Milano, Bompiani

فالنتينو، سي.، أفكار أوروبا في ثقافة القرن العشرين الأدبية،
روما: ١٩٩٠ (بالإيطالية) Valentino, C., 1990, Idee d'Europa nella
cultura letteraria del Novecento, Roma, Editrice Dimensione
.Europea/European Dimension

زامبرانو، م.، احتضار أوروبا، بيونس أيرس: ١٩٤٥ (بالأسبانية وله
ترجمة إيطالية) Zambrano, M., 1945, La agonia de Europa. Buenos
Aires, Editorial Sudamericana: trad. it. 1999, L'agonia dell'Europa,
.Venezia, Marsilio

(ج) حول نقد المركزية الأوروبية

فكرة "الأمة" على نح وخاص فى الأدب المقارن وفى دراسات الصورة الشخصية أنظر على سبيل المثال:

ديزرنيك، إتش.، وجهة النظر فوق القومية فى دراسة الأدب المقارن وتطبيقها على علم الصورة الشخصية، فى نيشى، سينوبولى، ١٩٩٥ (بالإيطالية) Dyserinck, H., 1995, Il punto di vista sopranazionale dello studio letterario comaparato e la sua applicazione all'imagologia, in Gnisci, Sinopoli, 1995, pp. 2-66.

ديزرنيك، إتش.، سيندرام، ك. يو.، بون: ١٩٩٢ المقارنة والدراسات الأوروبية. منظور المقارنة الأدبية – الثقافية (بالألمانية) Dyserinck, H., Syndram, K. U., 1992, Komparatistik und Europaforschung. Perspfktivn vergleichender Litteratur- und Kulturwissenschaft, Bonn, Aachener Beiträge Zur Komparatistik.

إيجلتون، ت.، فكرة الثقافة، أوكسفورد: ٢٠٠١ (بالإنجليزية وله ترجمة إيطالية) Eagleton, T., 2001, The idea of Culture, Oxford, Blackwell; trad. It. 2002 Guerre di cultura in id., a cura, L'idea di cultura, Roma, Editori Riuniti, pp. 63-100.

إيتيامبل، ر.، المقارنة ليست سببا، باريس: ١٩٦٣، (بالفرنسية) Etiemble, R., 1963, Comparaison n'est pas raison, Paris, Gallimard.

نيشى، أ.، تاريخ مختلف، روما: ٢٠٠١ (بالإيطالية) Gnisci, A., 2001, Una storia diversa, Roma, Miltemi.

نيشى، أ.، تغريب أوروبا. الأدب والهجرة، روما ٢٠٠٣ (بالإيطالية)

Gnisci, A., 2003d, Creolizzare l'Europa. Letteratura e mgrazione, Roma, Meltemi

نيشى، أ.، "الأصول والمسئولية الأوروبيـــة" فـــى نيـــشى ٢٠٠٢ب، (بالإيطالية)
Gnisci, A., 2003b, "Natività e responsabilità europrea", in Gnisci 2002a, pp. 127-139.

نيشى، أ.، سينوبولى، ف.، مقارنة ما يقارن، روما: ١٩٩٥ (بالإيطالية)
Gnisci, A., Sinopoli, F., a cura, 1995, Comparare i comparatismi, .Roma, Lithos editrice

جروننج، إتش- ج.، التمثيل الذاتى وتمثيل الآخر. أشـــكال ونمـــاذج وبنى، ٢٠٠١ (بالإيطالية)
üning H.-G., a cura, 2001, Autorappresentazione e rappresentazione dell'altro. Forme, modelli, strutture, fascicolo monografico di «Heteroglossia», n. 8.

ليرسين، جيه.، سيندرام، ك. يو.، أوروبا إقليم عالمى: دراسات فـــى الأدب المقارن والدراسات الأوروبيـــة، امـــستردام: ١٩٩٢ (بالإنجليزيـــة)
Leerssen, J., Syndram, K. U., 1992, Europe Provincia Mundi: Essays .in Comparative Literature and European Studies, Amsterdam, Rodopi

ليرسن، جيه.، من الأدب المقارن إلى الدراسات الأوروبيـــة: دراســـة الخطاب القومى، ١٩٩٧ (بالإيطالية)
Leerssen, J., 1997, Dalla letteratura comparata agli studi europei: lo studio del discorso sulla nazionalità, «I Quaderni di Gaia», VIII, n. 11, pp 55-67, ripubblicato in Maxia, Guglielmi 2000 pp. 85-99.

مارينو، أ.، "ضد المركزية الأوروبية" في إيتامبـــل، بـــاريس: ١٩٨٢

(بالفرنسية) Marino, A., 1982, "Contre l'européocentrisme", in id., a cura, Etiemble ou le comparatisme militant, Paris, Gallimard, pp. 51-62.

ماريتو، أ.، "الأدب والإيديولوجيا في جمهورية الآداب" في يوست في جماليات وأدب الأفكار، لندن: ١٩٩٠ (بالإنجليزية) Marino, A., 1990, "Literature and Ideology in the Republic of Letters", in F. Jost, a cura, Aesthetics and the Literature of Ideas. Essays in Honor of A. Owen Aldridge, Newark-London, University of Delaware Press Associated University Press, pp. 214-224.

ماكسيا، س.، جوليلمي، م.، إرث بابل، مواقف ومسارات الأدب المقارن، باري: ٢٠٠٠ (بالإيطالية) Maxia, S., Guglielmi, M., 2000, L'eredità di Babele. Situazioni e percorsi di letteratura comparata. Bari, Edizioni B.A. Graphis.

مونتادون، أ.، عادات وصور: دراسات في علم الصورة الشخصية الأوروبية، كليرمان فيران: ١٩٩٧ (بالفرنسية) Montandon, A., a cura, 1997, Moeurs et images: études d'imagologie européenne, Clermont-Ferrand, Universite Blaise Pascal.

ريماك، إتش. إتش. أتش.، فكرة "القومية" في الأدب المقارن، ١٩٩٥ (بالإيطالية) Remak, H. H. H., 1995, Il concetto di "nazionale" nella letteratura comparata, «I Quaderni di Gaia», VI, n. 9, pp. 67-72, ripubblicato in: Maxia, Guglielmi 2000, pp. 77-84.

سعيد، إدوارد.، الثقافة والإمبريالية، نيويورك: ١٩٩٣ (وله ترجمة

Said, E., 1993, Culture and Imperialism, New York, Knopf; (إيطاليـــة
trad. it.1998, Cultura e imperialismo, Roma, Gamberetti.

ترويبيسكوى، ن.، أوروبا والإنسانية، صوفيا: ١٩٢٠ (بالبلغارية ولـــه
Trubeckoj, N., 1920, Evropa i chelovechestvo, Sofia, (ترجمة إيطاليـــة
Rossisjsko-bolgarskoe knigoizdatel'stvo; trad. it. 1982, "L'Europa e l'Umanità," in O. Strada, a cura, L'Europa e l'umanità. La prima critica all'eurocentrismo, R.Jakobson, pref., Torino, Einaudi, pp. 3-71.

Youssef, M., ١٩٩٧ "يوسف، مجدى.، "أسطورة الأدب الأوروبـــى
1997,Il mito della "letteratura europea", «I Quaderni di Gaia», VIII, n. 11, pp. 55-67.

المؤلفة فى سطور

د. فرانكا سينوبولى

- من مواليد ١٩٦٥.
- محاضرة فى قسم الأدب المقارن بجامعة "لاسابينزا" بروما.
- حصلت على الدكتوراه فى هذا التخصص عام ١٩٩٥. كما سبق لها أن حاضرت فى الأدب المقارن بكل من جامعتى "لوزان" بسويسرا، وسيدنى باستراليا.
- تنصب اهتمامها البحثية على نظرية الأدب المقارن وتاريخه بوصفه منهجا لدرس التفاعل بين الثقافات. كما أنها تهتم بالترجمة والتمازج بين مختلف الأنواع الأدبية.
- تعد حاليا فى جامعة "لاسابينزا" (الحكمة) "بنكا للمعلومات عن الكتاب الأجانب فى إيطاليا".
- من أهم مؤلفاتها: أسطورة الأدب الأوروبى (١٩٩٩)، والأدب الأوروبى من منظور الآخر (٢٠٠٣)، فضلاً عن عدد كبير من المقالات والأبحاث المنشورة فى المجلات العلمية المحكمة.

المترجمون فى سطور

د. حسين محمود

(ترجم من ص٧: ٦٦، ومن ص ١٢٥: ١٤٤، ومن ص ٢٠٥: ٢٠٦.)

- عضو هيئة التدريس ورئيس قسم اللغة والأدب الإيطالى بجامعة حلوان.
- حصل على الدكتوراه فى الأدب الإيطالى والمقارن عام ١٩٩٧، وذلك برسالة عنوانها: "ألف ليلة وليلة والديكاميرون" دراسة مقارنة.
- عمل بالصحافة منذ عام ١٩٨١، حتى نائب مدير تحرير مجلة أكتوبر.
- قدم عدة أبحاث فى المؤتمرات القومية.
- ترجم وراجع عددًا من الأعمال الأدبية من بينها مسرحيات لـ "داريو فو" وقصص إيطالية معاصرة.
- عضو بالجمعية المصرية للأدب المقارن ونقابة الصحفيين ونادى أعضاء هيئة التدريس بجامعة حلوان.

د. فوزى عيسى

(ترجم الفصول الثلاثة : من ص ١٠٧: ١٢٢، ومن ص ١٥٥: ١٧٣، ومناصفة مع سيد الشيخ من ص١٧٧: ٢٠٢).

- الاسم: فوزى محمد عبد الحميد عيسى
- اسم الشهرة: فوزى عيسى
- بريد إليكترونى: Fawziissa@hotmail.com
- السن: ٤٥ سنة.
- الجنسية: مصرى
- اللقب العلمى: دكتوراه الألسن فى اللغة الإيطالية والترجمة
- الوظيفة: مدرس اللغة الإيطالية والترجمة بقسم اللغة الإيطالية – كلية الألسن – جامعة عين شمس.
- اللغات التى يجديها: العربية: اللغة الأم، الإيطالية: ممتاز، الفرنسية: جيد، الإنجليزية: متوسط
- الخبرات العملية: مذيع ومترجم ومحرر نشرة ومعد برامج بالبرنامج الإيطالى المحلى والموجه بإذاعة ج.م.ع منذ عام ١٩٨٩وحتى الآن.
- مترجم فورى (إيطالى/ عربى/ إيطالى) فى الندوات والمؤتمرات الدولية منذ عام ١٩٨٤ وحتى الآن.
- مترجم – بمفرده أو بالاشتراك مع آخرين– للعديد من الكتب الإيطالية التى قامت بنشرها دور نشر مختلفة منها دار الفكر العربى والمجلس الأعلى للثقافة ودار شرقيات ومكتبة لبنان.

د. سيد الشيخ

(ترجم من ص١٤٥: ١٥٤، ومن ص١٧٧: ٢٠٢ مناصفة مع فوزى عيسى.

- الاسم: سيد محمود إبراهيم الشيخ
- اسم الشهرة: سيد الشيخ
- السن: ٤٤ سنة.
- الجنسية: مصرى
- اللقب العلمي: دكتوراه الألسن فى اللغة الإيطالية والترجمة
- الوظيفة: مدرس اللغة الإيطالية والترجمة بقسم اللغة الإيطالية - كلية الألسن – جامعة عين شمس.
- اللغات التى يجديها: العربية: اللغة الأم، الإيطالية: ممتاز، الفرنسية: جيد، الإنجليزية: متوسط
- وقد ترجم العديد من القصص الإيطالية إلى العربية.

المراجع فى سطور

أ.د. مجدى يوسف

(ترجم إلى العربية الفصل الذى من تأليفه: خرافة الأدب الأوروبى ص ٦٧: ١٠٥ بالنص الإيطالى).

- أستاذ الأدب المقارن والثقافات الاجتماعية المقارنة.
- أسس دراسات الأدب العربى الحديث فى جامعة كولونيا عام ١٩٦٥، وذلك للمرة الأولى فى التاريخ الحديث للدراسات العربية فى ألمانيا.
- ظل يحاضر فى جامعتى كولونيا وبوخوم على مدى ستة عشر عامًا فى مادتى الأدب المقارن والحضارات المقارنة.
- جاء إلى مصر أستاذًا زائرًا لنظرية المعرفة وعلم الاجتماع بجامعة طنطا (١٩٧٩: ١٩٨١)، ولمناهج البحث بالمعهد العالى للنقد الفنى (١٩٨٣: ١٩٨٤)، ولمناهج البحث بالدراسات العليا بقسم صحافة بكلية الإعلام جامعة القاهرة (١٩٨٩: ١٩٩١)، ولدبلومى الأدب المقارن والأدب المسرحى بكلية الآداب جامعة القاهرة (منذ عام ١٩٨٩).
- أسس فى جامعة بريمن عام ١٩٨١ "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضارى".
- له مؤلفات بست لغات أوروبية، فضلاً عن العربية، خاصة فى النقد المعرفى/الفلسفى للمركزية الأوروبية فى نظرية الأدب والثقافة، وقد استوحاها عدد من كبار الباحثين الغربيين فى مؤلفاتهم العلمية خاصة فى إيطاليا، وفرنسا، وكندا، والولايات المتحدة الأمريكية.

• من أهم مؤلفاته بالعربية: التداخل الحضارى والاستقلال الفكرى، هيئة الكتاب ١٩٩٣، ط ٢ مكتبة الأسرة ٢٠٠٦، و"من التداخل إلى التفاعل الحضارى"، كتاب الهلال ٢٠٠١، و"معارك نقدية"، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣ (صدرت له فى يناير طبعة ثانية مزودة بتسع معارك فكرية إضافية). وهو يصدر عن دار نشر Symposium Press الألمانية دوريتين علميتين (مؤقتًا باللغات الأوروبية، وفى المستقبل باللغة العربية بالمثل) موقعهما: (www.intercultural-studies.org، www.art-in-society.de).

التصحيح اللغوى : **أيمـن عـــامر**
الإشراف الفنى : **حســـن كامل**

المجلس الأعلى للثقافة

يشكل هذا الكتاب مفتتحاً لما نرجو أن يشكل تياراً عاماً فى التنظير الثقافى والنقد الأدبى فى عالمنا العربى. فبعد أن صار الحداثيون من نقادنا ومنظرينا العرب يخلصون كثيراً فى نقل وتطبيق النظريات الغربية، ليصبحوا بذلك "رواداً" فى بلادنا، والأمثلة على ذلك عديدة، فمن الراحل غنيمى هلال إلى سواه من دارسى الأدب والحضارات المقارنة فى عالمنا العربى، إذ بمحررة هذا الكتاب، فرانكا سينوبولى، محاضرة الأدب المقارن فى جامعة "لاسابينزا" (الحكمة) فى روما، تستوحى نقد الدكتور مجدى يوسف للأسس الفلسفية التى تستند إليها التنظيرات الرائجة فى الغرب لما تدعوه "الأدب الأوروبى"

(والتى كان من بين ضحاياها عن حسن نية إدوارد سعيد نفسه) سعياً منها لعزل الثقافات الغربية بادعاء وحدة وهمية بينها. ومن ثم تكريس هيمنتها على سائر ثقافات العالم (غير الغربى) ويسارع زميلها ورئيس قسم الأدب المقارن فى الجامعة التى تحاضر فيها، الأستاذ أرماندو نيشى، إلى تنبيه القراء فى صدر الفصل الثالث، الذى قام بتحريره، من هذا الكتاب إلى أن زميلته "سينوبولى" قد استوحت فكرة كتابها هذا بجزئيه الأول الصادر عام ١٩٩٩، والحالى الذى يشكل امتداداً له، وكان من المفترض أن يكون جزءه الثانى، من دراسة مجدى يوسف التى يجدها القارئ فى الفصل الثانى من هذا الكتاب تحت عنوان: خرافة الأدب الأوروبى.

الغلاف: محمود مراد